مندرجات

میں اپنے ان خیالات پریشاں کو بہ صد عقیدت و احترام

بابائے اُردو

علّامہ ڈاکٹر عبدُالحق مدظلہٗ

کے نام

موصوف کی اجازت کے بغیر معنون کرنے کی جسارت کرتا ہوں

حرف آغاز

اب سے بیس پچیس سال پہلے جب میں علی گڑھ میں تھا میں نے اُردو کے بہت سے محسنوں پر اس زمانے کے موقت الشیوع رسائل میں وقتاً فوقتاً مضامین شائع کرائے تھے۔ اس قسم کے چند مضامین بعد میں بھی شائع ہوتے۔ ان میں سے بعض جو ایک ہی صنف یا دور کے شعرا سے متعلق ہیں اس مجموعہ میں شامل کئے جاتے ہیں۔ نظر ثانی کرتے وقت ان میں کہیں کہیں ترمیم کی گئی ہے مگر اصل خیال شاذ ہی تبدیل کیا گیا ہے۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ ان مضامین کو تنقید جیسے اعلیٰ اور مقدس فن سے منسوب کرنا کہاں تک صحیح ہے مگر کسی اور فن سے نسبت دینا بھی مشکل معلوم ہوتا ہے، ان میں میں نے اپنی بساط اور معلومات کی حد تک ایک بے لاگ اور دیانت دارانہ انداز سے متعلقہ شخصیتوں کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے بعض شخصیتوں سے میرے ذاتی تعلقات بھی تھے چنانچہ کہیں کہیں ان کے زندگی اور سیرت کے مرقعے بھی ملیں گے۔

کہا جاتا ہے کہ اُردو کے موجودہ دور میں تنقید نے بے حد ترقی کی ہے۔ میں اتفاق سے اب سے ذرا پہلے پیدا ہوا تھا شاید اسی لئے جہاں تک تنقید کے اصولوں پر عمل درآمد کا تعلق ہے دو ایک قابل رشک مستثنیات کو چھوڑ کر مجھے آج

مولانا حسرتؔ موہانی مرحوم

"مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی!"
(اقبالؒ)

ہم سب ابتدائے ہوش سے مولانا حسرت کی (جنہیں مرحوم لکھنے پر قلم کسی طرح آمادہ نہیں ہوتا) حریت پروری اور شاعری کا شہرہ سنتے چلے آرہے ہیں. لیکن ہم میں سے کتنے لوگ ان کی حقیقی عظمت سے واقف ہیں کون ہے جو ہمیں یہ بتائے کہ حق اور انصاف کی راہ میں اور ملک کی آزادی کی خاطر مولانا نے کب کتنی اور کیسی قربانیاں پیش کیں۔ ان کی شاعری اور قربانیوں میں کیا تعلق ہے۔ یہ دو متضاد صفات اتنے شاندار طریقہ پر ایک ہی شخصیت میں کیوں کر جمع ہوگئیں اند مستقبل کا مورخ مولانا کو ہماری تاریخ کے کس گوشے میں جگہ دے گا۔

ظاہر ہے کہ ان اہم سوالات کا ٹھیک جواب دینا مجھ سے بڑے اہلِ قلم اور زیادہ واقف کار بزرگوں کا کام ہے۔ خصوصاً ان کا جنہیں مولانائے مرحوم کے دوش بدوش سیاسی و ادبی کام کرنے کا موقع ملا ہو۔ اگرچہ ایسے بہت سے بزرگ مولانا سے پہلے ہی اس جہانِ فانی

تنقید کے وہ صاف و شفاف، واضح و روشن نمونے نظر نہیں آتے، جو مثلاً ہماری زبان کے نقاد اول مولانا حالی یا اُن کے نامور جانشین بابائے اُردو علامہ عبدالحق کے ہاں ملتے ہیں۔ چونکہ میں ان بزرگوں کا خوشہ چیں ہوں اس لئے بعض حلقوں میں شاید میری یہ کوشش مشکور نہ ہو۔ ان حالات میں ہمیں ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کرنے کے سوا چارہ نہیں۔

میں اپنی رفیقۂ حیات کا شکرگزار ہوں جنھوں نے مجھ سے یہ مجموعہ مرتب کرا کے شائع کیا۔

جلیل قدوائی
۱۵، جون سنہ ۱۹۵۲ء

۲/۱۴ جیکب لائن
کراچی ۳

سے رخصت ہو گئے تاہم اس وقت بھی ان کی کمی نہیں اور مجھے پورا یقین ہے کہ وہ مولانا پر لکھنے کا حق ادا کریں گے۔ میں بہ حیثیت مولانا کے ایک ادنیٰ ہموطن، نیازمند اور متبع ہونے کے اپنی محدود معلومات کی بنا پر یہاں ان کی نسبت چند باتیں عرض کرتا ہوں۔

مولانا کی ابتدائی زندگی پر پردہ پڑا ہوا ہے۔ لیکن جہاں تک معلوم ہے وہ سنہ ۱۸۷۵ء میں قصبۂ موہان ضلع اناؤ (اودھ) میں پیدا ہوئے۔ اُردو مڈل امتحان موہان ہی سے پاس کیا اور سارے صوبہ میں اوّل رہے۔ اس کے بعد وہ فتحپور ہسوہ کے سرکاری ہائی اسکول میں داخل ہوئے۔ جہاں سے سنہ ۱۸۹۹ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کر کے اور وظیفے کر اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ پہونچے۔

مولانا کی حریت پروری کی داستان ان کے کالج کی طالب علمی کے زمانہ ہی سے شروع ہوتی ہے۔ سنہ ۱۹۰۳ء میں مولانا نے علی گڑھ سے بی، اے کی ڈگری حاصل کی۔ اسی زمانہ میں مولانا انگریزوں کے خلاف نعرے لگانے اور طلباء کو آزادیٔ وطن کی خاطر سرفروشی پر آمادہ کرنے میں مشہور ہو گئے تھے۔ سنہ ۱۹۰۴ء میں اُنھوں نے علی گڑھ سے اپنا مشہور ادبی و سیاسی پرچہ "اُردوئے معلّیٰ" جاری کر دیا۔ سنہ ۱۹۰۸ء میں اس پرچہ میں "مصر میں انگریزوں کی پالیسی" کے عنوان سے کالج کے ایک طالب علم کا مضمون شائع ہوا جسے حکومتِ وقت نے باغیانہ قرار دیا اور مولانا پر زور ڈالا کہ وہ مضمون نگار کا نام بتا دیں۔ مولانا نے

نام بتانے سے صاف انکار کر دیا اور کہدیا کہ اس کے عوض جو چاہو مجھے سزا دے دو۔ اب خاص خاص لوگوں کو معلوم ہے کہ یہ مضمون مولوی عبدالحق صاحب کی اُردو اور فضل امین صاحب کی انگریزی تحریر دل کا خلاصہ تھا جو اقبال سہیل صاحب نے تیار کیا تھا۔ مولانا حسرت کے انکار پر حکومت نے ان پر بغاوت کا مقدمہ چلا دیا اور علی گڑھ کے مجسٹریٹ نے اُنہیں ڈیڑھ سال کی قید بامشقت اور پانچ سو روپے جرمانہ کی سزا دے کر جیل میں بند کرا دیا۔ ع

وہ مرا پہلے پہل داخلِ زنداں ہوتا! (عزیز لکھنوی)

سنہ ۱۹۰۸ء اور سنہ ۱۹۵۱ء کے درمیان تینتالیس سال کا یعنی زمین و آسمان اور غلامی و آزادی کا فرق ہے۔ اس وقت سیاسی قید عیاشی نہ تھی، ایک فیشن اور آرٹ نہ تھا کہ "اے" کلاس لے لیا۔ صاف ستھرے کمرے میں رہنے لگے۔ بستر، آرام کرسی، قلم دوات، کاغذ، اخبار، کتابوں وغیرہ کی سہولتیں حاصل کریں۔ بیوی بچے اور دوستوں کی ملاقاتوں سے لطف اُٹھاتے رہے۔ باقی وقت میں بیوی سے عاشقانہ خط و کتابت کی اور جیل سے رہا ہونے کے بعد اُسے کسی رسالہ میں چھپوا دیا۔ چلیے لیڈری مُسلّم ہو گئی۔ سیاست اور ادب دونوں میں۔ نہ اُس زمانے کے قید و بند میں "خودنوشت سوانح حیات"، "تاریخ عالم کی جھلکیاں"، "بیٹی کے نام خطوط"، "انکشافِ ہند" وغیرہ قسم کی ضخیم کتابیں تالیف کرنے اور انہیں گھر بیٹھے برطانیہ اور امریکہ میں چھپوا کر

اپنے لئے لازوال دولت اور شہرت پیدا کرنے کی گنجائش تھی۔ وہ زمانہ ہندوستان میں انگریز کی انتہائی مطلق العنانی اور جبر و استبداد کا تھا اور سیاسی مجرموں کے ساتھ بدترین اخلاقی مجرم کا برتاؤ کیا جاتا تھا جسے سُن کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

۱۴ اگست ۱۹۰۸ء کے "اردوئے معلّٰی" میں لکھا ہے کہ مولانا کو جیل میں داخل ہوتے وقت یہ سامان پیش کیا گیا: ایک لنگوٹ، ایک جانگیہ، ایک کرتہ، اور ایک ٹوپی پہننے کو، ایک ٹکڑا ٹاٹ کا اور ایک کمبل اوڑھنے بچھانے کو۔ ایک قدح آہنی بڑا اور ایک چھوٹا۔ دیگر جملہ ضروریات رفع کرنے کو۔ بس۔ قید کی ساری مدت میں صرف اتنا ہی سامان مولانا کے پاس رہا۔ جرمانہ وصول کرنے کے بہانے مجسٹریٹ نے مولانا کا کتب خانہ جس میں بہت سی نادر و نایاب کتابیں اور قلمی نسخے تھے اور جس کی قیمت مولانا کے بیان کے مطابق اُس زمانہ کے چار ہزار روپے تھی، ساٹھ روپے میں نیلام کر دیا۔ جس بے دردی سے یہ کتابیں آخور کی طرح ٹھیلوں پر لاد کر مولانا کے گھر سے لے جائی گئیں اس کا مولانا نے بڑے درد کے ساتھ ذکر کیا ہے۔

جیل میں مولانا کے ساتھ یہ ظلم کیا گیا کہ انہیں قیدِ تنہائی میں رکھا گیا۔ جیل کے مصائب کے سلسلہ میں کچھ لوگوں کو یہ معلوم ہے کہ مولانا کو پورے ا سال بھر ہر روز ایک من غلہ چکی سے پیسنا پڑتا تھا۔ بہت سے لوگوں کو چونکہ چکی پیسنے کا علم مولانا کے اس مشہور شعر کی وجہ سے ہے ؎

ہے مشقِ سخن جاری چکّی کی مشقت بھی
اِک طُرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

اس لئے وہ ایک من غلّہ کی بات کو شاعری یعنی مُبالغہ سمجھتے ہیں۔ جو سچ جانتے ہیں وہ بھی اسے ایک معمولی بات سمجھتے ہیں۔ حالانکہ جیل میں سال بھر، جس میں تین سو پینسٹھ دن ہوتے ہیں، ایک من غلّہ پیسنا تو بڑی بات ہے کوئی اپنے گھر پر ایک دن صرف چند سیر غلّہ پیسنے بیٹھ جائے تو آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہو جائے۔ مگر چکّی پیسنے کی داستان مولانا کی مصائب کا صرف ایک جزو ہے۔ دوسرا جزو یہ ہے کہ جیل میں خراب کھانا ملنے کی وجہ سے مولانا کے پیسے ہوئے آٹے میں سے ان کا وارڈ اور بعض دوسرے قیدی کبھی کبھی کچھ آٹا غائب بھی کر دیتے تھے۔ اس طرح جو کمی ہوتی تھی اس کے عوض ننگے بدن پر پانچ بید فی سیر کے حساب سے مولانا کو مزید سزا دی جاتی تھی۔ ابھی ایسے لوگ موجود ہیں جنہیں مولانا نے اپنے مخصوص بے نیاز تبسّم کے ساتھ اپنے جسم پر اس سزا کے نشانات دکھائے تھے۔ مرزا دبیر کا شعر یاد آگیا ؎

آہ کر نے سبب پوچھا تو شرمانے لگے
تازیانوں کے نشاں پشت پہ دکھلانے لگے!

مولانا نے "اردوئے معلّیٰ" میں لکھا ہے کہ شروع شروع میں تو ان سختیوں کے باعث انہیں بے حد تکلیف محسوس ہوئی۔ بالخصوص ناکافی ستر پوشی اور وضو کا مناسب انتظام نہ ہو سکنے کی وجہ سے ادائے نماز

میں انتہائی تکلیف ہوتی تھی مگر آہستہ آہستہ وہ اپنی جیل کی زندگی کے عادی ہو گئے اور ان پر ثابت ہو گیا کہ انسان ہر مصیبت میں خواہ وہ کتنی ہی سخت کیوں نہ ہو اور زندگی کے قلیل ترین لوازمات کے ساتھ خوش رہ سکتا ہے بشرطیکہ وہ حق پر ہو۔ کیونکہ یہی وہ بیش قیمت دولت ہے جو انسان کو دُنیا کی تمام مصنوعی دولتوں سے مستغنی و بے نیاز کر دیتی ہے۔ جیل کی زندگی نے انہیں سخت سے سخت نظم و ضبط کا عادی کر دیا اور اپنے جذبات اور خیالات پر قابو پانا سکھا دیا اور حق کی حمایت میں آواز بلند کرنے کی مزید استقامت بخشی۔ یہ اسی قید کی تربیت تھی کہ انہوں نے اپنی ساری زندگی مفلسی بلکہ درویشی کی حالت میں گزاری مگر حق کے معاملہ میں وہ خدا کے سوا کسی سے نہیں ڈرے۔ بقول اقبال ؎

آئینِ جواں مرداں حق گوئی و بے باکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

یہ مولانا کی زندگی میں حق و انصاف اور ایک اعلیٰ اُصول کی خاطر جیل کا کسالا جھیلنے کا پہلا موقع تھا۔ مگر یہی ہندوستان کی سیاسی تاریخ میں اپنے قسم کا پہلا واقعہ بھی تھا۔ اس سے پہلے ہندوستان کی سیاسی دارو گیر میں اس قبیل کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔ ہندوستان کے سیاسی اسیروں میں مولانا حسرت ہی سب سے پہلے وہ شخص بھی تھے جسے قید تنہائی کی اذیت برداشت کرنی پڑی۔

مگر یہ مولانا کی آخری قربانی نہ تھی۔ ان کی زندگی حق و باطل کے

معرکوں ہی میں گزری۔ جنگ طرابلس کے دوران میں انہوں نے اطالوی مال کے بائیکاٹ کی بے خوف ترویج کی۔ اس جرم میں ان کے پرچے سے جس سے انہیں کبھی پچاس روپے ماہوار سے زیادہ آمدنی نہیں ہوئی، بلکہ عموماً اس سے کم ہی رہی، اور جس کا پریس دو تین چھوٹے پتھروں اور ایک دستی مشین سے جسے وہ خود ہی چلا لیتے تھے، بڑا نہ تھا، سر جیمس مسٹن کی حکومت نے تین ہزار روپے کی ضمانت طلب کر لی۔ مولانا نے پرچہ بند کر دیا اور "تذکرہ شعراء" کے نام سے دوسرا پرچہ جاری کر دیا۔ ۱۹۱۶ء میں وہ سیفٹی ایکٹ کے ماتحت دو سال کے لئے جیل بھیج دیئے گئے۔ اس دوران میں کسی کو ان سے ملنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ ان کے وکیل تک پر پہرے بٹھلائے گئے اور ان سے ذلیل ترین برتاؤ کیا گیا۔ کتاب، اخبار، قلم دوات تو بڑی چیزیں ہیں ردی کاغذ کا ایک ٹکڑا بھی انہیں نہیں دیا جا سکتا تھا۔ ان کی عینک تک جو لکھنے پڑھنے کی نہیں دیکھنے کی تھی اتروا لی گئی۔ پورا ماہِ صیام چکّی پیستے گزرا۔ ؎

کٹ گیا قید میں ماہِ رمضان بھی حسرت
گرچہ سامان سحر کا تھا نہ افطاری کا

دورانِ قید میں بلا وجہ انہیں آٹھ دس مختلف جگہوں، لکھنؤ، پرتاپ گڑھ، جھانسی، میرٹھ، فیض آباد وغیرہ کے جیلوں میں منتقل کیا گیا۔ ایک مقام پر انہیں پہننے کو ایسے غلیظ اور بدبودار کپڑے دئے گئے جن کا تخیّل بھی دشوار ہے۔ ایک مقام سے دوسرے مقام تک پابہ زنجیر

قیدی کی حیثیت سے منتقل ہونے کے سلسلے میں انہیں وہ ایک آنہ یومیہ تک جو قیدیوں کو راستے میں خوراک کے لئے دیا جاتا تھا نہیں دیا گیا۔ اور چوبیس گھنٹوں میں صرف مٹھی بھر بھنے، بلکہ جلے ہوئے چنوں پر اکتفا کرنا پڑا۔

یہ ایک سیاسی قیدی کے ساتھ اس قوم کی حکومت کا برتاؤ تھا جو کبھی دنیا بھر میں اپنے مہذب ہونے پر فخر کرتی تھی اور جسے بزعمِ خویش خدا نے اس دنیا میں آزادی، مساوات اور جمہوریت کا درس دینے کے لئے بھیجا تھا۔ لاریب یہ مولانا ہی کا ظرف اور حوصلہ تھا کہ انہوں نے ان روح فرسا اور ہولناک حالات میں نہ صرف اپنے ہوش و حواس بجا رکھے، نہ صرف اپنی دلیری اور خودداری برقرار رکھی بلکہ انہیں اور پروان چڑھایا، بلند کیا اور قوم کی خاطر قید و بند میں مبتلا ہونے کو سربلندی و افتخار کا موجب بنا دیا۔ ؎

تو نے حسرت کی عیاں تہذیبِ رسمِ عاشقی
اس سے پہلے اعتبارِ شانِ رسوائی نہ تھا

اور ایثار کی اعلیٰ ترین مثال قائم کر کے بعد میں آنے والے سرفروشوں کے لئے راستہ ہموار کر دیا۔ ؎

دعائیں دے مرے بعد آنے والے میری وحشت کو
بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

(مرزا ثاقب)

لاریب جب کبھی آزاد پاکستان وہندوستان کی آزاد تاریخ لکھی جائے گی تو اس میں مولانا حسرت کا نام نامی قوم پروروں اور حریت پسندوں کے قافلہ سالار کی حیثیت سے سنہرے حروف میں لکھا جائے گا۔ اکبر الہ آبادی نے ایسی ہی کھرے سونے کی شخصیتوں کے بارے میں کہا ہے ؎

توخاک میں مل اور آگ میں جل، جب خشت بنے تب کام چلے
ان خام دلوں کے عنصر پر بنیاد نہ رکھ تعمیر نہ کر

مولانا حسرت نے ہندوستان میں پریس کی آزادی کی حمایت میں اس وقت آواز اٹھائی اور انگریزوں کے خلاف اس زمانہ میں نعرہ لگایا جب خود کانگریس اپنے سالانہ اجلاسوں میں شاہ برطانیہ کے ساتھ وفاداری کے ریزدلیوشن پاس کیا کرتی تھی۔ سنہ ۱۹۲۱ء میں احمد آباد کے مقام پر انہوں نے کانگریس میں آزادئ کامل کا ریزدلیوشن پیش کیا تو اور کسی نے نہیں خود گاندھی جی نے اس کی مخالفت کی۔ اس وقت تک مولانا کانگریس میں تھے۔ نہرو رپورٹ شائع ہوئی تو ہندؤں کے حوصلے اور منصوبے دیکھ کر مولانا کی آنکھیں کھل گئیں۔ وہ کانگریس سے علیحدہ ہوگئے۔ سنہ ۱۹۲۳ء میں مولانا خلافت کمیٹی کے اور سنہ ۱۹۲۴ء میں آل انڈیا مسلم لیگ کے صدر منتخب ہوئے۔ اسی سال آپ نظر بند کردئے گئے۔ سنہ ۱۹۳۶ء میں آپ باقاعدہ مسلم لیگ میں شامل ہوگئے اور قیام پاکستان تک اس کے سرگرم کارکن رہے۔

پاکستان بننے کے بعد آپ نے ہندوستانی مسلمانوں کے مفاد میں ہندوستان ہی میں رہنا طے کیا اور ہم سب جانتے ہیں کہ مولانا حسرت کی تنہا ذات تھی جو ہر معاملہ میں نہرو، پٹیل، ٹنڈن اور پنت وغیرہ سے برابر کی ٹکر لے سکتی تھی اور لیتی تھی۔ وہ شخصیت جو گاندھی جی اور اس سے پہلے موتی لال اور تلک وغیرہ کے ساتھ کام کر چکی تھی ہندوستان کے موجودہ لیڈروں کو کیا خاطر میں لاتی یو، پی اسمبلی اور ہندوستان کی کانسٹی ٹیوئنٹ اسمبلی میں سارے ایوان کے خلاف ان کی تقریریں ہم سب کو تادیر یاد رہیں گی۔

مسلسل قید و بند اور محبوسیٔ زندانِ فرنگ کے باعث مولانا کی طبیعت میں حق گوئی، بے خوفی، مستقل مزاجی، بے نیازی، صبر و رضا اور توکّل و استغنا کی جو صفات پیدا ہو گئی تھیں ان کا عکس ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مولانا کی شاعری کی ابتدا سنہ ۱۸۹۴ء کے لگ بھگ ہو چکی تھی جب وہ فتحپور ہسوہ کے سرکاری ہائی اسکول میں طالب علم تھے۔ پھر وہ علی گڑھ چلے گئے جہاں سنہ ۱۹۰۳ء تک طالب علم رہے۔ اُن کے تیرہ دیوانوں کے علاوہ ایک ضمیمہ بھی ہے جس میں ان کا سنہ ۱۸۹۴ء تا سنہ ۱۹۰۳ء کا کلام شامل ہے۔ اگرچہ اس کلام میں بھی مولانا کی انفرادیت نمایاں ہے مگر ان کی شاعری کا مخصوص آب و رنگ و ذائقہ ان کی جیل کی زندگی ہی کا رہینِ منّت ہے۔ مولانا کا کم و بیش سارا کلام

قید کے زمانے کا کہا ہوا ہے۔ وہ جب قید سے رہا ہوتے ایک دیوان ساتھ لاتے۔ تعجب ہوتا ہے کہ قلم، دوات، کاغذ ساتھ رکھنے کی اجازت نہ ہونے پر مولانا اپنا سارا کلام ذہن میں کس آسانی اور خوبی سے محفوظ کر لیتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے وہ جیل کی زندگی میں قدرے آسائش پیدا کرنے کی غرض سے نہ صرف اشعار پر اشعار کہتے تھے بلکہ اٹھتے بیٹھتے انہیں دہراتے بھی رہتے تھے۔ دیکھئے ذیل کی غزلوں میں ان کی وہ صفات کیسی نمایاں ہیں جو اُن میں جیل کی زندگی سے پیدا ہوئیں ؎

عشق میں خوفِ جاں سے در گزرے | ہم نے ٹھانی جو دل میں کر گزرے
زندگی اپنی ان سے ہو کے جُدا | سخت گزرے گی اب اگر گزرے
شامِ فرقت کٹے نہ ہجر کی رات | صبح گزرے نہ دوپہر گزرے
زندگی ہے اسی کا نام تو ہم | ایسی درماندگی سے در گزرے
ان سے اظہارِ شوق کون کرے | جان ہی سے کوئی مگر گزرے
خدمتِ بے نیازِ جاناں میں | کیوں مرے حال کی خبر گزرے

منتظر ہے متاعِ جاں حسرتؔ
کہ ادھر بھی وہ فتنہ گر گزرے

روح کو محوِ جمالِ رخِ جاناں کر لیں
ہم اگر چاہئیں تو زنداں کو گلستاں کر لیں
ان کو لکھیں جو خطِ شوق تو اربابِ صفا
نقشِ اخلاص کو زیبائشِ عنواں کر لیں

رنج راحت ہے اگر حسب تقاضائے مراد
اہل تسلیم ترے درد کو درماں کر لیں

اہل ظاہر سے بچانا ہو تو لازم ہے کہ ہم
پردۂ جاں ہیں ترے درد کو پنہاں کر لیں

کیا کریں اس کے سوا تیرے تغافل کا علاج
کر دلِ زار کو گرویدۂ حرماں کر لیں

جان دینا ہے تو کر دیں ترے قدموں پہ نثار
کام مشکل ہے تو مشکل کو ہم آساں کر لیں

آپ انہیں شوق سے مہماں بلائیں حسرت
کچھ مگر نذرِ دل و دیں کا تو ساماں کر لیں

لطف کی اُن سے التجا نہ کریں — ہم نے ایسا کبھی کیا، نہ کریں
مل رہے گا جو اُن سے ملنا ہے — لب کو شرمندۂ دعا نہ کریں
صبر مشکل ہے آرزو بے کار — کیا کریں بیخودی ہیں کیا نہ کریں
مسلکِ عشق میں ہے فکر حرام — دل کو تدبیر آشنا نہ کریں
مرضیٔ یار کے خلاف نہ ہو — لوگ میرے لئے دعا نہ کریں

شوق اُن کا سو مٹ چکا حسرت
کیا کریں ہم اگر وفا نہ کریں

ترے کوچے میں جس دن سے آ بیٹھے — غمِ دنیا کو دل سے بھلا بیٹھے
جسے قدرِ محبت ذرا بھی نہیں — ہم یہ کس سے دل اپنا لگا بیٹھے

ہمیں اب یاں سے دیکھیں اٹھاتا ہے کون　　در جاناں پہ دُھونی رما بیٹھے
تجھے پاس دفا جب کسی کا نہ ہو　　کوئی کیا تیرے پاس آئے، کیا بیٹھے

جب سے اُس بت نے حسرتؔ بھلایا ہمیں
کیا کرتے ہیں یادِ خدا، بیٹھے

ساری اُردو شاعری چھان ڈالئے یہ رنگ آپ کو حسرتؔ کے سوا کہیں اور نظر نہ آئے گا، نہ غزل جیسی بے ربط صنف میں یہ تسلسل، ہمواری اور ہم آہنگی کسی اور شاعر کے ہاں ملے گی۔ معلوم ہوتا ہے کیفیات واحساسات کا ایک پُر شور چشمہ ہے کہ اُبلتا چلا آ رہا ہے۔ اسی لئے میں نے متفرق اشعار کے بجائے ان کی غزلیں پیش کی ہیں۔ مولانا نے غزل کو ایک شریفانہ اور مہذّب پیرایۂ بیان عطا کرنے کے علاوہ اُسے سچّی عاشقانہ زندگی کی تصویر بلکہ تفسیر بنا دیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ عشق کی واردات وکیفیات ایک مستقل منصوبے کے ماتحت جس کا مقصد عشق کی تدریجی ارتقا دکھانا ہے پیش کی گئی ہیں۔ جیسا کہ میں نے اپنے "انتخابِ حسرتؔ" کے مقدمہ میں لکھا ہے: "محبّت کی کوئی ادنیٰ سے ادنیٰ کیفیت ایسی نہیں جس سے حسرتؔ ناواقف ہو اور جس کی ترجمانی ایک سچّے شاعر کی زبان میں اس نے نہ کی ہو"۔

جس وقت مولانا نے غزل گوئی شروع کی اُن کے سامنے ایک طرف پیش رو شعرا بحرؔ، وزیرؔ، صباؔ، قلقؔ، امانتؔ وغیرہ کی زوال آمادہ شاعری کی روایات تھیں یا معاصر اساتذہ، داغؔ و امیرؔ کی بیباکیاں اور ہوسناکیاں جن کے اظہار میں ایک دوسرے سے بازی لے جانا چاہتا تھا۔ دوسری

طرف سر سید کی حمایت اور حالی و آزاد کی سرکردگی میں غزل کی مخالفت کا ایک طوفان تھا۔ مولانا نے صورتِ حال کا بڑے ضبط و احتیاط کے ساتھ جائزہ لیا تو انہیں معلوم ہوا کہ غزل پر حالی کے اعتراضات بڑی حد تک صحیح تھے۔ ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ غزل کی جڑیں ہماری تہذیب کی گہرائیوں میں اتنی دور تک پہنچی ہوئی ہیں کہ انہیں اکھاڑ پھینکنا آسان نہیں۔ اس کا بڑا ثبوت انہیں خود حالی کی غزل گوئی سے ملا۔ چنانچہ مولانا نے اپنی پوری دلسوزی کے ساتھ اردو میں صحت مند و توانا غزل کی بنیاد رکھ دی

غزل عشق و عاشقی کا بیان ہے اور مولانا اس سے آگے نہیں بڑھے۔ ان معنوں میں ان کی غزل قدیم ہے مگر رسمی و دور از کار یاوہ گوئی و بیہودگی کو بڑی کوشش سے ترک کر کے انھوں نے غزل میں عشق کے خلوص، معصومیت، درد مندی اور سپردگی یعنی فی الجملہ شرافت کا جو ماحول پیش کیا ہے وہ ایک نئی چیز ہے اور میر کے بعد ہماری شاعری میں پہلی بار آئی ہے۔ اسی لئے ناظرین سے معذرت چاہ کر اپنے "انتخاب حسرت" کے مقدمہ سے مستعار لے کر ایک مرتبہ پھر عرض کروں گا کہ "جس طرح اُردو شاعری میں استاد سخن میر کا درجہ مسلّم ہے اسی طرح حسرت موہانی کے اعجاز کا بھی موجودہ دورِ شاعری میں کوئی منکر نہیں ہو سکتا" انہوں نے غزل کی شرافت اور وسعت کو نہ صرف خود محسوس کر لیا بلکہ اپنی شاعری کے ذریعہ غزل کے امکانات بعد کے شعرا پر بھی روشن و واضح کر دئے۔ یہ بالکل درست

ہے کہ حسرتؔ نہ ہوتے تو غزل مرگئی ہوتی اور اُردو زبان اصغرؔ فانیؔ اور جگرؔ سے ہی نہیں اقبالؔ سے بھی جس نے غزل جیسی بے کار صنف کو اس کی تمام خصوصیات برقرار رکھتے ہوئے ایک باکار صنف بنا دیا، محروم رہ جاتی اور یہ بہت بڑا نقصان ہوتا۔

شاعری کے علاوہ مولانا نے چند اور مفید ادبی کام بھی کئے۔ ان میں سے دو خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ نئے تعلیم یافتہ طبقے میں غالبؔ کو مقبول عام بنانے اور موجودہ شاعری میں فکر و نظر اور فلسفہ طرازی کا رجحان پیدا کرنے میں بڑی حد تک مولانا کا ہاتھ بھی ہے۔ اگرچہ غالبؔ کے حالات اور خصوصیاتِ کلام کے بارے میں مولانا حالیؔ کی دلچسپ تالیف "یادگارِ غالبؔ" پہلے سے موجود تھی مگر اس کی افادیت زیادہ تر اعلیٰ علمی حلقوں تک محدود تھی۔ "شرح طباطبائی" بھی بعض دور از کار باتوں اور اپنے انداز بیان کی وجہ سے معمولی استعداد کے طالب علموں اور اوسط درجہ کے شائقینِ ادب میں مقبول نہ ہو سکی۔ یہ دونوں کتابیں ضخیم تھیں اور ان کی قیمت بھی غالباً دو یا تین روپیہ فی کتاب یا اس سے بھی زیادہ تھی جو اُس زمانہ میں خاصی گراں سمجھی جاتی تھی۔ ان وجوہ سے بھی یہ کتابیں عام دسترس سے باہر تھیں۔ مولانا حسرتؔ نے کلامِ غالب کی نہایت مختصر مگر جامع و مانع شرح لکھ کر اس کا بے حد سستا ایڈیشن نکال دیا۔ جہاں تک یاد آتا ہے میرے اسکول کے زمانہ یعنی ۱۹۲۰ء میں مولانا کی

شرح آٹھ آنہ میں آتی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ہاتھوں ہاتھ بکی اور ملک کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک غالب کا چرچا پھیل گیا۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ خود مولانا کے کلام پر غالب سے کہیں زیادہ مومن کا اثر پڑا ہے۔

اس کے علاوہ مولانا نے اپنے رسالہ "نکات سخن" کے ذریعہ اُردو شاعری کی فنی حیثیت اور اس کی اصلاح پر توجہ دی۔ رسالہ "اُردوئے معلیٰ" میں بے شمار گمنام اور غیر معروف شعرا کے حالات زندگی، ان کے کلام کے انتخابات اور ان پر تنقیدیں شائع کر کے انہیں قعر گمنامی میں پڑے رہنے سے بچالیا۔ بہت سے مشہور شعرا کے انتخابات بھی شائع کئے اور بعض رسوائے زمانہ شعرا کا بہترین کلام پیش کیا۔ اس طرح انہوں نے عام لوگوں میں ذوق سخن فہمی و سخن سنجی پیدا کیا اور تنقید کا معیار بلند کر دیا۔ اس ایک کارنامہ ہی کی وجہ سے مولانا حسرت کچھ اور نہیں تو اُردو کے چھوٹے عبدالحق کہلانے کے ضرور مستحق ہیں۔

اگرچہ مولانا حسرت میرے ضلع اناؤ کے قصبہ موہان کے رہنے والے تھے مگر وہ ترکِ وطن کر چکے تھے۔ ابتدا میں وہ علی گڑھ میں رہے، پھر کانپور میں مستقل طور پر رہنے لگے۔ رسالہ "اُردوئے معلیٰ" بھی کانپور سے نکالتے تھے اور وہیں ان کی دیسی کپڑے کی ایک دوکان بھی تھی۔ میں اُناؤ ہائی اسکول میں اپنی طالب علمی کے زمانے میں یا علی گڑھ چلے جانے کے بعد تعطیلات کے دوران میں ان سے ملنے کانپور جایا کرتا تھا۔ چودھری جگت موہن لال رواں آنجہانی یا حضرت جگر مرادآبادی جو اس زمانے

میں اُناؤ میں رواںؔ صاحب کے ہاں رہتے تھے یا ابو محمد ثاقبؔ کانپوری میرے ساتھ ہوتے۔ مولانا ہر شخص سے بے تکلفی سے بات چیت کرتے تھے اور ادب و شعر، حُسن و عشق، سیاست، مذہب اور خود ان کے طریقۂ زندگی پر آزادی سے گفت و شنید ہوتی۔ معاملاتِ حُسن و عشق کے سلسلہ میں کبھی کبھی ہم ان کی خدمت میں بہت گستاخ ہو جاتے مگر وہ اپنی فطری معصومیت کے ساتھ بلکہ ایک محبوبیت کی ادا سے مُسکرا کر ہماری بات ٹال دیتے۔

مولانا عام طور پر اپنا کلام تحت اللفظ سُناتے تھے مگر آخری دنوں میں شاید موجودہ مشاعروں کی روش سے مجبور ہو کر ترنم سے پڑھنے لگے تھے۔ ان کی آواز بیٹھی ہوئی تھی مگر چونکہ منحنی تھی، اس لئے ترنم کے ساتھ پڑھنے میں کلام کا لطف بڑھ جاتا تھا۔ وہ بڑے بھولے پن سے پڑھتے تھے۔ جو ان کے کلام کی معصومیت اور خلوص سے قدرتی طور پر میل کھاتا تھا۔ کئی بار پرائیویٹ ملاقاتوں میں انہوں نے اپنی شفقت سے مجھ سے اپنا کلام سُنانے کی فرمائش کی مگر مجھے ایک بار بھی انہیں اپنا کلام سنانا یاد نہیں آتا۔ ان کی موجودگی میں مجھے اس بات پر شرم آتی تھی کہ میں بہ زعم خویش خود کو ان کے رنگ شاعری کا کامیاب متبع سمجھنے لگا تھا اور اس کا میں نے کبھی کبھی اپنے اشعار میں اظہار بھی کیا تھا۔ مگر مجھے اس امر پر ہمیشہ افتخار و ناز رہے گا کہ جب ثاقبؔ کے صاحبزادہ عزیزی ابوالخیر نے ایک بار انہیں میرا یہ شعر سنایا ؎

شب کو تھی ذوق گی میرے جو رعایت منظور ۔۔۔ خود کو اس شوخ نے گلدستہ بنا رکھا تھا!

"اب تو ایسے شعر میں خود بھی نہیں کہہ سکتا"
تو مولانا نے مسکراتے ہوئے کہا۔
مولانا کی پرائیویٹ زندگی نہایت غریب وسادہ بلکہ درویشانہ تھی وہ
اپنے گھر کا سارا کام خود کرتے تھے۔ بازار سے سودا سلف ہی نہیں لاتے تھے
بلکہ کانپور میں انہیں نل سے پانی بھرتے اور پانی کی بالٹیاں اپنے گھر خود
لیجاتے میری طرح بہت سے لوگوں نے دیکھا ہے جو کوئی انہیں مدد دینے کے
لئے بڑھتا اس سے کہتے "بھائی یہ میرا کام ہے۔ تم کیوں کرو" وہ سستے
سے سستے گھر میں رہتے تھے اور سستے سے سستا کپڑا پہنتے تھے۔ لباس
میں کبھی پیوند بھی لگے ہوتے تھے۔ سنہ ۱۹۳۳ء میں میں علاج کی غرض سے اپنے
ایک عزیز، ڈاکٹر حبیب احمد سابق اسکول ہیلتھ آفیسر کانپور کے بنگلے
پر ٹھہرا ہوا تھا۔ میری آمد کی خبر سُن کر نہ جانے کیا جی میں آئی مجھے دیکھنے
تشریف لائے تو گاڑھے کے معمولی کرتے پاجامے پر خوب سرخ وسیاہ دھاریوں
والے موٹے کپڑے کا جسے یو۔ پی میں شاید ٹاپٹی کہتے ہیں اور جسے جلاہے یا اسی
قبیل کے لوگ پہنتے ہیں، فرغل پہنتے تھے۔ موٹے جلبی شیشوں کی عینک
جس پر میل کی تہہ جم رہی تھی لگائے تھے۔ ایک کمانی ٹوٹی ہوئی تھی جس کی
جگہ کان میں دھاگا لپیٹ رکھا تھا جو کمانی سلامت تھی وہ شیشوں
کے فریم سے پینچ کی بجائے دھاگے سے بندھی ہوئی تھی۔ سر پر چھوٹی دیوار کی
بغیر پھندنے کی ایک پُرانی ترکی ٹوپی تھی جس کا رنگ دُھلنے کی وجہ
سے پھیکا پڑ گیا تھا۔ پیروں میں بلا مبالغہ دو مختلف قسم کے پُرانے سلیپر
تھے۔ ان میں سے ایک کے تلے کا ایڑی والا حصہ غائب تھا مگر انہیں

ان باتوں کا احساس تک نہ تھا۔

اسی کے ساتھ ان کی سیر چشمی اور روپے پیسے کی طرف سے بے نیازی ملاحظہ ہو۔ ۱۹۲۹ء میں علی گڑھ میں جب میرے "انتخاب حسرت" کا مسودہ جامعہ بک ڈپو دہلی سے اشاعت پذیر کرانے کے لئے ڈاکٹر عابد حسین صاحب لے گئے تو انہوں نے مجھے لکھا کہ جامعہ بک ڈپو سے مجھے اس تالیف کی فروخت پر پندرہ فیصدی رائلٹی دائمی طور پر ملے گی۔ میں نے کہا مولانا کا کلام ہے اس لئے مجھے رائلٹی کا حق نہیں پہنچتا، جو رقم ہو مولانا کو دی جائے۔ کچھ دن بعد ڈاکٹر صاحب نے مجھے بتایا کہ یہ تجویز مولانا کے سامنے رکھی گئی تو انہوں نے اپنی آمدنی دائمی طور پر جامعہ کو بخشدی۔

مولانا پرانے اور نئے سبھی شعرا سے ارادت رکھتے تھے۔ وہ اپنے ہر دیوان کی ابتدا میں شعرا کی ایک لوانی فہرست درج کرکے اپنا کلام انکے نام معنون کرتے تھے۔ شعرا کو ادوار میں یا مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کر دیتے تھے۔ یا تمام شعرا کے نام ایک مسلسل غزل کی صورت میں لکھا کر دیتے تھے۔ دیوانوں کی طباعت وجلد بندی وغیرہ میں بھی مولانا ہمیشہ کفایت وجزرسی سے کام لیتے تھے۔ سستے سے سستے کاغذ پر چھپواتے تھے۔ اسی طرح ریل میں وہ ہمیشہ تیسرے درجہ میں سفر کرتے تھے۔ اپنے ساتھ اپنا سامان ایک بنڈل کی صورت میں اتنا مختصر رکھتے تھے جسے خود ہی اٹھالیتے تھے۔

مولانا قدیم کتابوں، رسالوں اور قلمی نسخوں کے بڑے دلدادہ تھے۔

بے زری کے باوجود نہ جانے کس طرح اور کہاں سے یہ نوادرات جمع کئے تھے۔ مگر ان میں بعض خصوصیات عجیب تھیں۔ وہ آج کل کی طرح الماریوں میں ایک قطع کے ساتھ رکھنے کی بجائے ان نسخوں کو بستوں میں باندھ کر رکھتے تھے۔ کسی قدیم نسخہ کا ایک ورق بھی مل جائے تو اسے سینت سینت کر رکھتے تھے۔ جو رسالے ان کے پاس آتے تھے ان کے ساتھ پتے کی چٹیں بھی سنبھال کر رکھتے تھے۔ اپنی غزلیں رسالوں یا اخباروں کو چھپنے دیتے تو ان کے صفحات کے سرے گوند سے چپکا دیتے تاکہ انہیں اشاعت کے لئے کسی اور اخبار یا رسالے کو دینے کا احتمال جاتا رہے ؛

(حلقۂ ارباب ذوق کراچی میں پڑھا گیا اور "ماہِ نو" بابت
جولائی ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا)

باقیاتِ فانیؔ

شوکت علی خاں صاحب فانیؔ، بی، اے، ال ال بی (علیگ) اُردو کے ان چند شعرا میں سے ہیں جنھوں نے اس زمانہ میں تغزل کی اصلاح نہیں کی اس کی بنا ڈالی ہے، ان کا تعارف کسی لمبی چوڑی تمہید کے ساتھ کرانا ایک امرِ فضول ہی نہیں ان کی شاعری کی ہمہ گیر مقبولیت اور عظمت کی توہین ہے، اس صحبت میں ہم ان کے مجموعۂ غزلیات "باقیات فانی" پر کچھ اظہارِ خیال کرنا چاہتے ہیں۔

"باقیاتِ فانی" چھوٹے سائز کی ایک خوشنما کتاب ہے جسے فانیؔ صاحب نے عالی جناب مہاراجہ سر کشن پرشاد، شادؔ کے نام معنون کیا ہے، پروفیسر رشید احمد صدیقی ایم اے علیگ نے ۲۷ صفحات کا ایک طولانی مقدمہ لکھا ہے، اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ کلامِ فانیؔ کے شیدائیوں میں مقدمہ نویسی کے فرض سے ان سے بہتر طور پر شاید ہی کوئی اور عہدہ برآ ہو سکتا۔ پھر کچھ صفحات حضرتِ جگرؔ مرادآبادی کے لطیف تبصرہ نے لئے ہیں، اس کے بعد ۱۲۰ صفحات پر اصل دیوان محیط ہے،

رشید صاحب نے اپنے مقدمہ کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، پہلا حصہ جو سہیل میں "اردو شاعری پر ایک نظر" اور علیحدہ کتابی صورت میں "سرود ہندوستان" کے نام سے شائع ہو چکا ہے، ایک اجمالی تبصرہ ہے اور دوسرے حصہ میں فانی صاحب کو اس تبصرہ کے معیار پر تولا گیا ہے، اردو شاعری میں یہ مقدمہ ہمارے شعراء کو شمعِ ہدایت کا کام دے سکتا ہے، صفحہ ۱۹ پر رشید صاحب لکھتے ہیں :-

"شاعری کو حقیقت اور انسانیت کا ترجمان ہونا چاہیئے نہ یہ کہ وہ کس زبان، کس قوم، کس ملک، کس زمانہ اور کن روایات کی ترجمانی ہے، شعرائے اردو کے سامنے، میر، غالب، انیس، حالی، اکبر یا اقبال، حسرت، اصغر، فانی و سہیل نہ ہونے چاہئیں بلکہ ان کے سامنے الوہیت کے وہ اسرار ہونے چاہئیں، جن سے انسانی ہستی مرکب ہے، جن کے دریافت کرنے یا اظہار کرنے کی آرزو شرف انسانیت و معیار ترقی ہے، اور جن کا حصول انسانی زندگی کا مقدس نصب العین ہے، بالفاظِ دیگر ان کے سامنے شعرا کے دواوین کے بجائے صحیفۂ فطرت ہونا چاہیئے، الفاظ اور فقروں کی ترتیب کے بجائے ان کو واقعات اور حالات کی ترتیب پر نظر رکھنی چاہیئے۔ محاورہ اور روزمرہ کے بجائے زمانہ کے نشیب و فراز اور قلزمِ حیات کے جذر و مد کو ملحوظ رکھنا چاہیئے، ردیف اور قافیہ سے زیادہ خیالات اور جذبات کی موزونی پیشِ نظر ہو، رقصِ ترکیب اور

ترنم الفاظ کے ساتھ اس کا بھی خیال رکھنا چاہیئے کہ الفاظ و معانی میں باہم توازن بھی ہے یا نہیں، یہ نہیں تو ممکن ہے واہ واہ کا خلعت و انعام حاصل ہو جائے، بقائے دوام کا خلعت اور ہم صفیری ملائک کا طغرائے امتیاز کہاں!"

شاعری کا جو بلند نصب العین اس عبارت میں پیش کیا گیا ہے، ہمارے کتنے شعرا بغیر خجل ہوئے اس کے احساس کا اعتراف کریں گے۔ ایک طرف تو وہ گروہ ہے جو الفاظ کا بندہ ہے جس کی کم نظری اور کم نصیبی اسے اس بات کا موقع نہیں دیتی کہ وہ لکھنے سے پہلے دیکھے، پڑھے اور سوچے، جس کے یہاں شاعری نام ہے چند بے کیف الفاظ کو ترتیب دے دینے کا، احساسات دل میں پیدا ہوئے ہوں یا نہ ہوئے ہوں، کسی حقیقت کو نظم کرنے سے پہلے اس پر غور و فکر کی غرض سے کچھ وقت صرف کیا گیا ہو یا نہ کیا گیا ہو، الفاظ اور محاورہ کی ترتیب سے شعر کا وجود میں آجانا اور کہنے والے کا شاعر بن جانا ناگزیر ہے۔ دوسری طرف وہ طبقہ ہے جو فلسفہ و معارف سے "حقیقت آشنا" ہونے کے زعم میں اس کی خبر نہیں رکھتا کہ اس کی "بکواس" شاعری ہے یا مرحوم سجاد انصاری کے الفاظ میں "ایک مصیبت"! ہمیں امید ہے کہ رشید صاحب کے ان الفاظ سے فائدہ اٹھا کر ہمارے شعرا اس کشاکش کے بین بین ایک راستہ نکال لیں گے، اور یہ ہماری شاعری کے لئے فال نیک ہو گی۔

رشید صاحب کے مقدمہ کا پہلا حصہ صحتِ ذوق، اصابت رائے، علوئے خیال، اور لطافتِ انشا کے لحاظ سے اُردو میں ایک بالکل نئی چیز ہے، شاعری کا جو معیار اس میں پیش کیا گیا ہے وہ یقیناً ایک مستحسن خیال ہے اور دنیا کی شاعری کے معیار کا نچوڑ ہے، لیکن دوسرے حصہ میں جہاں رشید صاحب نے فانی صاحب کو اس معیار پر تولا ہے ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے اور انہیں خود محسوس ہوا ہوگا اس میں انھیں کامیابی نہیں ہوئی ہے۔ فانی صاحب بلاشبہ اُردو کے ایک بہت اچھے شاعر ہیں اور ان کے ارادت مندوں کے زمرہ میں شریک ہونے کی سعادت ہمیں بھی حاصل ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ شاعری میں جو کچھ کہنا سننا تھا وہ سب فانی نے ختم کر دیا اور اب اُردو شعرا کے لئے میدان تنگ ہے۔ ہر شاعر کا ایک انفرادی رنگ ہوتا ہے جو اس کا اصلی جوہر ہوتا ہے یہی اسے بقائے دوام بخشتا ہے اور یہی اسکی مستقل ہستی ہوتی ہے، لیکن شاعری کا ایک بلند معیار پیش کر کے کسی شاعر کو ہر رنگِ سخن (پیش پا افتادہ اور جدید) میں کوشش کرتا ہوا دکھا دینا ہم نہیں سمجھتے کہاں تک اس شاعر کے ساتھ انصاف کرنا ہے۔ ہمیں رشید صاحب کے آرار کا احترام ہے، ہمیں شکایت اس کی ہے کہ فانی صاحب سے اُن کی اصلی جگہ لے لی گئی اور (شاعری کی مناسبت سے) ان کے ذراتِ ہستی کو منتشر کرکے تھوڑا تھوڑا ہر جگہ بکھیر دیا گیا، رشید صاحب نے شعر و شاعری پر اس قدر غائر نظر ڈالی ہے کہ "باقیاتِ فانی" پر مقدمہ لکھنے کا مقصد فوت ہو گیا۔

اگر تنقید و تبصرہ کا یہ مقصد ہے کہ شاعر اپنی اصلی ہیئت میں نظر آئے تو افسوس ہے کہ یہ مقدمہ ایک حلبی آئینہ ہے جو فانی کو ان کے اصلی گوشت پوست اور ضخامت سے کہیں زیادہ بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے، اور فانی سے زیادہ خورشید صاحب کی غمازی کرتا ہے، رشید صاحب لکھتے ہیں:-

"اشعار کو ایک قسم کا ڈراما بنا دینا چاہیئے جس میں الفاظ بمنزلہ ایکٹر کے ہوں، ان کی ترتیب ڈرامے کا پلاٹ ہو، ان کا ترنم ڈرامے کی موسیقی ان کا اتار چڑھاؤ اسٹیج کے نغمہ و سرود کی ہم آہنگی ہو......"

ہم نہیں کہہ سکتے کہ یہ رشید صاحب کا ذاتی خیال ہے یا کہیں سے ماخوذ، مگر ناظرین خود انصاف کریں ایک طرف تو یہ معیارِ شاعری ہو اور دوسری طرف کلامِ فانی کی جو خصوصیات گنائی گئی ہیں ان میں سے بعض یہ ہیں:-

۱- مومن کی طرح فانی کا مقطع ان کی غزل کی جان ہوتا ہے،

۲- معاملہ بندی اور لگاوٹ۔

۳- زبان و محاورہ۔

رشید صاحب کے مقدمہ پر اظہار خیال کرنے کے لئے خود ایک مستقل مضمون کی ضرورت ہے جس کی فرصت نہیں۔ اس وقت ہم صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے مقدمہ نویسی جیسے سنجیدہ فرض سے اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں عہدہ برآ ہو کر نفس موضوع کی سنجیدگی کو ناظرین پر بار نہیں ہونے دیا۔ اُردو میں عام طور پر ایک بے راہ رو طبقہ نے آرٹ کا جو مفہوم سمجھ رکھا ہے اس کے بیان کے سلسلہ میں لکھتے لکھتے ایک دفعہ

جھرجھری لیتے ہیں:۔

"........ ان بزرگوں کے نزدیک ان کی ہر لغزش یا برہنگی کا جواز آرٹ میں مل سکتا ہے، ان کے نزدیک دنہ اور دو چار کہنا بھی آرٹ، اپنی کمزوریاں بھی آرٹ اور دوسروں کی بیویاں بھی آرٹ........"

رشید صاحب کی "ضحک نگاری" کے دلدادوں کو یہ معلوم کرکے ملال ہوگا کہ وہ اس رنگ کو اپنے لئے باعثِ ننگ سمجھتے ہیں[1]، حالانکہ یہی ایک رنگ تھا جس میں وہ اپنی انفرادیت قائم رکھ سکتے تھے، اور وہ ان کے ساتھ خصوصیت کے ساتھ منسوب ہو سکتا تھا، کچھ عرصہ سے انھیں سنجیدہ ادبی کاموں سے دلچسپی ہو گئی ہے، مگر جو بات طبیعت میں رس بس گئی ہو اس سے دست برداری رفتہ ہی رفتہ ہو سکتی ہے، ان کی "سنجیدہ شوخی" یا "شوخ سنجیدگی" بعض[2] حلقوں میں اب تک مابہ النزاع ہے، لیکن اس خیال سے کم لوگوں کو اختلاف ہوگا کہ اب ان کی ظرافت کی حیثیت محض ثانوی اور "دخل در معقولات" کی سی رہ گئی ہے، یا یوں سمجھئے کہ وہ اب ان کے گزشتہ کیف افزا و سرور انگیز طرزِ انشاء کا ایک بے محل "غمزہ پیری" ہے، جو اُن کے ارادت مندوں کو بے دل و مایوس بنا تا ہے، اپنے

---

[1] واضح ہو کہ یہ مضمون اب سے تینتیس سال قبل لکھا گیا تھا۔ اس طولانی عرصہ میں میرے اور خود رشید صاحب کے خیالات میں بڑی تبدیلی ہو گئی ہے۔ رشید صاحب ظرافت سے دست بردار نہیں ہوئے اور مجھے اُن کی طرف سے ملال بلکہ مایوسی نہیں ہونے پائی۔

خیال کی تائید مزید کی خاطر ہم ذیل کی عبارت پیش کرتے ہیں جہاں انھوں نے اپنے خیال میں نہایت پرلطف اور مناسب طریقہ پر اپنی صفائی پیش کی ہے، ابتداء میں کبھی آپ نے :۔

"بہ ہزار دقت اور اس میں غالباً کچھ سرقہ اور اتنا ہی توارد شامل تھا، دو مصرعے کھڑے کئے لیکن قبل مسیح اڈیشن کے ایک استاد نے

عیسیٰ کی تھیں جس نے آنکھیں دیکھیں

بتایا کہ ایک مصرعہ تو موزوں نہیں ہے، اور دوسرا بے معنی ہے، میں نے جی کڑا کرکے دریافت کیا کہ اگر دونوں ملا دئیے جائیں تو کچھ کام کی بات نکل آئے گی؟ انھوں نے کہا دو مہمل ملکر ایک معقول کب ہوتا ہے میں نے ذرا ڈھیٹ ہو کر کہا کیا آخر انگریزی میں "بلینک ورس" بھی تو مروج ہے؟ کہنے لگے اردو میں ذٹل قافیہ بھی تو ہے...."

مطلب یہ ہے کہ جو چیز پہلے مخصوص دلوں کو گرماتی اور روح کو مسرور کرتی تھی، اب وہ وقف عام ہے اور ہر شخص اس سے اپنی استعداد کے مطابق لذّت یاب ہو سکتا ہے، جو چیز پہلے سراپردۂ دل میں اہتزاز پیدا کرتی تھی اور لب پر خفیف تموج لاتی تھی، اب وہ قہقہوں سے بازاری تماشائیوں کے پیٹ میں بل ڈال کر ان کے منہ سے کف برآمد کرا سکتی ہے....... ہمارا یہ پُرخلوص مشورہ ہے کہ رشید صاحب آئندہ سے اپنے راستہ کے انتخاب میں صحیح فیصلہ کریں، اور اپنے دل سے اس خیالِ خام کو دور کر دیں کہ ایک ہی وقت میں دو راستے اختیار کرکے وہ دونوں فریقوں کو راضی رکھ سکتے ہیں، فریقین کی

رضامندی بر طرف، ہمیں اندیشہ ہے کہ کہیں وہ جگر کے قول کے خلاف "منزلِ مقصد پر پہونچنے" سے قبل ہی "کھو نہ جائیں"[۱]

رشید صاحب نے جو توقعات اپنے مقدمہ کے پہلے حصہ میں ناظرین کے دلوں میں پیدا کی ہیں، انھیں دوسرے حصے میں پورا نہیں کر سکے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلا حصہ ایک علیحدہ مضمون تھا جسے لکھتے وقت زیر نظر کتاب سامنے نہ تھی، انھوں نے غالبؔ اور فانیؔ کے بعض اشعار کا مقابلہ بھی کیا ہے، اور فانیؔ کے اشعار کو غالبؔ کے اشعار پر ترجیح دی ہے کہیں کہیں یہ مقابلہ بہت خطرناک حد تک پہونچ گیا ہے، ہم نہیں کہہ سکتے یہ طریقۂ تنقید کہاں تک محفوظ اور حق بجانب ہے، کتنے اشعار ایسے ہیں جن میں فانیؔ کو غالبؔ کے مقابلہ میں شکستِ فاش ہوئی ہے، لیکن اس سے فانیؔ کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا اور الفضل للمتقدم کی بنا پر غالبؔ کو ترجیح تو بہر حال ہونی ہی چاہیئے، ہم اس طرزِ تنقید کو مناسب نہیں سمجھتے لیکن محض لطف اٹھانے اور غور کرنے کے لئے ہم اس مضمون میں بعض جگہ فانیؔ کا کلام پیش کرتے ہوئے اگر ان کے معاصر شعراء کا کلام پیش کر دیں تو ناظرین اس سے کسی غلط فہمی میں مبتلا نہ ہو جائیں۔

حضرت جگرؔ مراد آبادی کے تبصرہ کے متعلق صرف اس قدر لکھ دینا کافی ہے کہ وہ ایک مجسمۂ لطافت و محسوسات کا لکھا ہوا ہے۔ اس لئے یقینی طور پر لطیف ہے اور دلوں کو زیادہ قابل قبول۔

---

[۱] جگر: پہونچ کے منزلِ مقصد پہ کھو گیا ہوں میں۔

اس قدر لکھنے کے بعد اب ہم "باقیاتِ فانی" میں شمولہ فانی صاحب کی غزلیات کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتے ہیں۔ صاحبِ شعر الہند نے اپنی کتاب میں فانی صاحب کے متعلق حسب ذیل خیالات ظاہر کئے ہیں :-

"حسرت کے ہم بزم و ہمنوا ہیں، پہلے قدیم لکھنؤ کے رنگ میں کہتے تھے ...... لیکن بعد کو غالباً حسرت ہی کے اثرِ صحبت سے دلّی کے رنگ میں کہنے لگے ...... ان کے کلام میں جا بجا تصوف و فلسفہ کے رموز و اسرار بھی نظر آتے ہیں اور یہ بھی اسی رنگ کے امتیازی خصوصیات ہیں"

ہمارا خیال ہے کہ شعر الہند میں فانی کے علاوہ کسی اور شاعر پر شاید اس قدر صحیح تنقید نہیں کی گئی، فانی، حسرت ہی کے ہم بزم و ہمنوا ہیں اور ان کے تمام کلام میں وہی حصہ بہترین ہے جس میں حسرت کا رنگ پایا جاتا ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ فانی "یاسیات کے امام" کہے جاتے ہیں، ایک ہلکا ہلکا افسردگی اور محزن کا رنگ ان کے تمام کلام میں پایا جاتا ہے، جو بجائے آنکھوں سے آنسو بہانے کے دل میں چپکے چپکے نشتر چبھوتا ہے اور میٹھا میٹھا درد پیدا کرتا ہے، ذیل کی غزلیں نہ صرف حسرت کی غزلوں سے ملتی جلتی ہیں بلکہ اُنھیں کی بحروں میں بھی ہیں ؎

لاؤ کچھ تکملۂ شوق کا ساماں کر لیں | دلِ بیتاب کو بھی دیدۂ حیراں کر لیں
ہر نفس وقفِ خیالِ رخِ جاناں کر لیں | زندگی ہجر میں دشوار ہے آساں کر لیں

اس کے سوا نہیں خبرِ آشیاں مجھے — میں تھا اسیرِ دام تو بجلی چمن میں تھی
وہ گل ہو گل جسے تری خلوت میں بار تھا — وہ شمع شمع ہے جو تری انجمن میں تھی
کیوں سادگی میں طور کچھ اب بانکپن کے ہیں — کل تک تو سادگی کی ادا بانکپن میں تھی
بدلا ہوا تھا رنگ گلوں کا ترے بغیر — کچھ خاک سی اُڑی ہوئی سارے چمن میں تھی

ہم اپنے جی سے گزرے یوں سحر کی — شبِ غم بڑھ چلی تھی مختصر کی
تمھیں کس دل سے اپنی جان کہیے — وفا اُس نے تو کی اور عمر بھر کی
مرا قتل، ان کے ہاتھوں، یہ تو باتیں — کچھ ان کے منہ کی ہیں کچھ نامہ بر کی

یہ ہستیِ چند روزہ گویا کہ نہیں فانی — اللہ رے ترا اے دل اندازِ پریشانی
سن میری خموشی سے افسانۂ غم میرا — دزدیدہ نگاہی سے کر پرسشِ پنہانی
مانا کہ غمِ جاناں غارت گرِ ساماں ہے — رکھا ہی یہاں کیا ہے جز بے سر و سامانی

مندرجہ بالا غزلیں ظاہری و معنوی دونوں اعتبار سے حسرت کی معلوم ہوتی ہیں، وہی روانی و سلاست، وہی ندرتِ ادا، وہی لطیف نزاکتیں اور وہی دھیما دھیما اثر،

بعض جگہ پُرانے رنگ کے اشعار اور پُرانے طرز کی غزلیں عجیب اچھوتے اور پُرکیف طریقہ سے لکھی گئی ہیں ؎

ادا سے آڑ میں خنجر کے منہ چھپائے ہوئے — مری قضا کو وہ لائے دلھن بنائے ہوئے
بلائے جاں ہے مگر پھر بھی لذّتیں ہیں تری — ہم اس کو اپنے کلیجہ سے ہیں لگائے ہوئے

سحر ہوئی کہ وہ یادش بخیر آتا ہے ۔۔۔ چراغ ہیں مری تربت کے جھلملائے ہوئے

تمھیں کہو تمھیں اپنا سمجھ کے کیا پایا ۔۔۔ مگر یہی کہ جو اپنے تھے سب پرائے ہوئے

اجل کو مژدۂ رخصت کہ آج فانیِ زار

امیدِ وصل سے بیٹھا ہے لو لگائے ہوئے

ذیل کے اشعار میں قدما کا رنگ کس درجہ جاری وساری ہے ؎

آہ بتوں پر دل کیا آیا، ہاتھ سے ہی نادان گیا ۔۔۔ خیر بلا سے دل ہی جاتا، جان گئی ایمان گیا

اک فسانہ سن گئے اک کہہ گئے ۔۔۔ میں جو رویا مسکرا کر رہ گئے

یا ترے محتاج ہیں اے خونِ دل ۔۔۔ یا انھیں آنکھوں سے دریا بہہ گئے

تو سلامت ہے تو ہم اے دردِ دل ۔۔۔ مر ہی جائیں گے جو جیتے رہ گئے

پھر کسی کی یاد نے تڑپا دیا ۔۔۔ پھر کلیجہ تھام کر ہم رہ گئے

یہی اوصاف ہیں جنھیں حسرت نے اپنے لئے مخصوص کر لیا ہے۔ ان اشعار سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ فانی کس حد تک حسرت موہانی کے "اثرِ صحبت" کے ممنون ہیں اور ان کے رنگ کی ان کے کلام میں کہاں تک جھلک ہے، ہمارا یہ یقین ہے کہ فانی صاحب کے کلام کا یہی اصلی رنگ ہے جس میں سادگی، نرمی اور گھلاوٹ پائی جاتی ہے، حسرت کے فیضِ اثر کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ فانی صاحب بعض جگہ اُن میں بالکل گم ہو جاتے ہیں اور پڑھنے والے کو امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اس ساز میں کون پردہ نغمہ سرا ہے، اس اثر کو رشید صاحب نے اپنے مقدمہ میں کہیں نہیں ظاہر کیا ہے، حالانکہ یہی پہلا اثر تھا جس نے

فانی کی شاعری کو مقبول و محبوب بنایا، اور جس سے ان کے کلام کا ایک بہت بڑا حصہ بھرا پڑا ہے، مشقِ سخن نے آگے چل کر انھیں پختہ کار بنا دیا اور وہ ایسے اشعار کہنے لگے جن میں ان کی اُستادی اور انفرادیت پوری پوری قائم رہتی ہے ؎

پھر دلِ بیتاب ہے آرام جانِ اضطراب — پھر تمنا ہے کسی کی میہمانِ اضطراب
ہم ہوئے جاتے ہیں قائل آہ کی تاثیر کے — اس نے کیا کہکر بڑھا دی آج شانِ اضطراب
مجھ کو مضطر دیکھ کر ان کو حجاب آنے لگا — ہو چلی ہیں وہ نگاہیں راز دانِ اضطراب
اشک ایک اک کر کے سب آوارۂ دامن ہوئے — رفتہ رفتہ مٹ گیا نام و نشانِ اضطراب
وقتِ عرضِ حالِ دل اس فکر نے مارا مجھے — کیجئے آغاز کیونکر داستانِ اضطراب

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے — تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے
کیا تمھیں اندازۂ ضبطِ محبت ہو گیا — چشم بد دور اب ستم حد سے سوا کیوں ہو گئے
اور فانی بڑھ گئی بیتابیِ دل بعد مرگ — کیا کہیں مر کر گرفتارِ بلا کیوں ہو گئے

اب لب پہ وہ ہنگامۂ فریاد نہیں ہے — اللہ ری تری یاد کہ کچھ یاد نہیں ہے
آتی ہے صبا سوئے لحد ان کی گلی سے — شاید مری مٹی ابھی برباد نہیں ہے
آمادۂ فریاد رسی ہے وہ ستم گر — فریاد! کہ اب طاقتِ فریاد نہیں ہے
دنیا میں دیارِ دلِ فانی کے سوا ہائے — کوئی بھی وہ بستی ہے جو آباد نہیں ہے؟

فانی کے کلام پر دوسرا گہرا اور پائدار اثر غالب کا ہے، ان کا نصف سے زیادہ کلام اسی رنگ میں ہے، اور جس طرح غالب کے کلام میں اس کی

سادگی اور غالبیت کا علیحدہ علیحدہ ذائقہ ہے، اسی طرح فانی کے کلام میں بھی ہر دو طرح کے کلام کا اپنا جدا جدا مزہ ہے، اس میں شک نہیں کہ فانی اب جو کچھ لکھتے ہیں وہ غالب سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں، اور اس وقت وہ اسی حیثیت سے روشناس ہیں اور اپنے لئے بھی وہ اس آخری اثر ہی کو قابلِ فخر سمجھتے ہیں، مگر ہم پھر کہتے ہیں کہ ہر چند انھیں اس رنگ میں کامیابی اور مقبولیت حاصل ہوئی ہے، اور ممکن ہے آئندہ اور مقبولیت حاصل ہو "باقیاتِ فانی" کا بہترین حصہ وہی ہے، جو حسرت کے اثر کا ممنون ہے، اس میں جو آمد اور بے ساختہ پن ہے وہ اس دوسرے حصہ میں کم ہے، ہم اپنے بیان کو مثالوں سے واضح کریں گے۔

فانی غالب کی طرح ادق و دشوار لکھ سکتے ہیں ؎

فصلِ خبر بڑھا گئے عمر کے بابِ راز میں
یادِ وصال مختصر مل کے شبِ دراز میں

جلوۂ اختیار سے نسبتِ جبر ہے مجھے
شعلۂ آرمیدہ ہوں وادیِ برقِ ناز میں

ہم نہ ازل سے آج تک سجدہ سے سر اٹھا سکے
چھپ رہے ہیں جلوہ ہائے دوست کعبۂ حریمِ ناز میں

حشر میں حشر چاہیئے حشر پہ حشر چاہیئے
دفن ہیں سجدہ ہائے شوق ناصیۂ نیاز میں

چشم براہ یار ہوں منتظرِ فشار ہوں
سبزۂ رہگذار ہوں عالمِ عرضِ ناز میں

چارۂ تپ فراق کا شکر نہیں تو کچھ نہیں
بوئے مزاج یار ہے نبض بہانہ باز میں

ہر تصورِ جلوۂ صورت کا کفر انگیز ہے
خاکِ دل اللہ اکبر کیا ہی کافر خیز ہے

۵ل جیسا کہ سیاق عبارت سے ظاہر ہے یہ مضمون فانی کی زندگی میں لکھا گیا تھا۔

ہوش کا سرمایۂ وحشت کے سوا ممکن نہیں — عالم اک مجموعۂ ذرّاتِ صحرا بیز ہے
تھی شکستِ دل اگر تا حدِ آوازِ شکست — ٹوٹ کر بھی دل طلسمِ شوقِ یاس آمیز ہے
ہے فنا آبادِ غم اک معنیِ لفظ آفریں — صورت آبادِ جہاں اک لفظِ معنی خیز ہے

تمہیدِ صد ہزار قیامت ہے ہر نفس — عنوانِ شوق ہوں گلہ ہائے دراز کا
عبرت سرائے دل میں ہوں آوازِ صد باش — مارا ہوا ہوں خاطرِ حسرت نواز کا

فردائے حشر خیز سے آنکھوں کا تھا قصور — ہر رخ مری نگاہ کا تصویرِ دوش تھا
محروم یاں ذریعۂ الہام ذکر تھیں — ناموں پہ انحصارِ پیامِ سروش تھا

لیکن وہ کلام ملاحظہ ہو جہاں وہ غالب کے کلام کی سادگی اور جوش اور فارسی کی لطیف ترکیبوں کی آمیزش سے اپنے کلام کو ایک خاص اثر سے مملو کر دیتے ہیں ؎

نہیں کہ وحشتِ دل چارہ گر نہیں ہے مجھے — جنونِ چارۂ وحشت مگر نہیں ہے مجھے
خرابِ لذتِ جانکاہیِ محبت ہوں — مآلِ عشق سے قطعِ نظر نہیں ہے مجھے
نہیں یہ مردنِ دشوار بے سبب یعنی — یقین مژدۂ پیغام بر نہیں ہے مجھے
جنوں سہی اثرِ بے خودیِ غم نہ سہی — تمہیں خبر ہے کہ اپنی خبر نہیں ہے مجھے
نہ بارِ منتِ ناخن نہ خطرۂ سوزن — مجالِ بخیۂ زخمِ جگر نہیں ہے مجھے
یہ کیا ہے پھر کہ مجھے اک جہاں نظر آیا — خمارِ بادۂ وحدت اگر نہیں ہے مجھے
یہ جستجو ہے کہ ہے عالمِ مجاز کہاں — تلاشِ چشمِ حقیقت نگر نہیں ہے مجھے

ہلاکِ تلخیٔ تاثیرِ شکوہ ہوں فانیؔ
شکایتِ گلۂ بے اثر نہیں ہے مجھے

غالبؔ کے رنگ کی تمام غزلوں میں فانیؔ صاحب کی مندرجہ بالا غزل ہمارا خیال ہے ہر حیثیت سے بہترین ہے، اور اس میں فانیؔ صاحب نے اپنے کو غالبؔ میں اسی طرح گم کر دیا ہے کہ امتیاز مشکل ہو جاتا ہے، تاہم ان کا ایک خاص رنگ ہر شعر میں نمایاں ہے، بعض اور غزلیں ملاحظہ ہوں ؎

ہم جان دے کے دل کو سنبھالے ہوئے تو ہیں — مر کر ترے خیال کو ٹالے ہوئے تو ہیں
تاثیر سے خفا مرے نالے ہوئے تو ہیں — بیزار ہو نہ جائے کہیں زندگی سے دل
صبر و قرار تیرے حوالے ہوئے تو ہیں — ہاں دردِ عشق ان پہ کرم کی نظر رہے
مہمانِ خار پاؤں کے چھالے ہوئے تو ہیں — یہ صحبتیں بھی دیکھئے لاتی ہیں رنگ کیا
بیدار تیرے دیکھنے والے ہوئے تو ہیں — کیا جانیے کہ حشر ہو کیا صبحِ حشر کا

فانیؔ ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی
سانچے میں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

ملتی ہے زمانہ کی نظر ان کی نظر سے — مشتاق خبردار رہیں دل سے جگر سے
منہ موڑ لیا آہ نے دنیائے اثر سے — یہ سایہ بھی اٹھا رہی اُمید کے سر سے
ملنے کو تو ملتی ہے نظر انکی نظر سے — دل جن سے ملا اب وہ نگاہیں نہیں ملتیں
سینہ میں دھواں خیر ہوا اٹھتا ہے کدھر سے — پیکاں کے بھی ٹکڑے ہیں رفو کے بھی ہیں ٹانکے
اللہ کا گھر پھونک کے اللہ کے گھر سے — امید اثر اور اُن آہوں کو جو نکلیں
لبیک کی آتی ہے صدا چاکِ جگر سے — کیا پھر ترے ناوک نے کیا عزمِ نوازش

بیکاریٔ وحشت میں ہم آگئے وحشت   دیوار کی صورت کو ملا لیتے ہیں در سے

کس صبح کے مشتاق کا ماتم ہے کہ فانی

روتی ہے گلے ملکے سحر شمعِ سحر سے

مندرجۂ بالا غزلوں کو پڑھ کر جو غالب کے رنگ میں ہیں بتلائیے کیا غالب کی طرح فانی کی بھی وہ غزلیں جو انھوں نے لطیف اندازِ بیان اور ایک خاص اثر کے ماتحت لکھی ہیں، ان کی ادق اور دشوار غزلوں سے بہتر نہیں، اس طرح بھی یہ نتیجہ نکلا کہ فانی کے کلام کی خصوصیت ان کی آمد، بانکپن اور روانی ہے جس کی بنا پر ان کا کلام زندہ رہ جائے گا،

ہم نے قصداً فانی کی پوری پوری یا قریب پوری غزلیں درج کی ہیں، تاکہ ناظرین کو اندازہ ہو سکے کہ ان کی غزلوں کا عام رنگ کیسا ہے، ہم یہ کر سکتے تھے کہ ان کے ایک ایک یا دو دو شعر لیکر ان کی تشریح کر کے اُن کے معنی اور نکات بیان کرتے اور فانی صاحب کے کلام کو فلسفہ و حقایق سے بھی مالا مال دکھانے کی کوشش کرتے، لیکن ہم نے ایسا نہیں کیا کیونکہ ہم ہی نہیں مندرجۂ بالا انتخاب سے ناظرین بھی اندازہ لگالیں گے، کہ فانی کے یہاں اس قسم کا مسالا کم ہے، کہیں کہیں اگر معنی خیز یا بلند اور ارفع خیالات مل جائیں تو اُن سے شاعر کے متعلق حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ یہ رنگِ شاعری، ہم سمجھتے ہیں اصغر صاحب اور جگر مراد آبادی کیلئے مخصوص ہو چکا ہے، جنکی پوری غزلیں سرتاپا اسرار و معارف اور حسن و محبت کے انتہائی عمیق و لطیف نکات سے لبریز ہوتی ہیں،"

(معارف اعظم گڑھ۔ جون ۱۹۲۷ء نمبر ۶)

اصغر صاحب اور میں

اصغر صاحب کے کلام سے میں سب سے پہلے غالباً ۱۹۲۲ء میں واقف ہوا۔ میں اسی سال علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے انٹرمیجیٹ کالج میں داخل ہوا تھا اور کسی تعطیل میں اپنے سابق وطن اناؤ گیا تھا۔ اناؤ کی فضا لکھنؤ کے قرب کی وجہ سے شعر و شاعری سے بخوبی مانوس تھی۔ اس ضلع کے قصبہ موہان نے حسرت جیسا معجز نگار پیدا کیا۔ عزیز لکھنوی کے مشہور شاگرد چودھری جگت موہن لال رواں آنجہانی اسی ضلع کے رہنے والے تھے۔ اور وہیں پریکٹس کرتے تھے۔ ان دنوں حضرت عزیز کے شاگرد رشید اور اردو کے مسلم الثبوت شاعر و نقاد حضرت اثر لکھنوی بھی اناؤ میں ڈپٹی کلکٹر تھے، خود میرے خاندان میں علم و ادب کا چرچا تھا اور میں بچپن ہی سے شعر کا دیوانہ تھا۔

اس تعطیل میں رواں صاحب کے ہاں جگر صاحب سے ملاقات ہوئی جو بعد میں ان کے ہاں عرصہ تک رہے۔[1] جگر صاحب نے اپنے کلام کے ساتھ ساتھ اصغر صاحب کے متفرق اشعار بھی سُناتے بلکہ اصغر صاحب کا کلام زیادہ جوش اور عقیدت سے سُنایا اور جب ان کو اُن کے کلام کی داد دی گئی تو انھوں نے اس کی خوبی کو اصغر صاحب کے فیض سے تعبیر کیا۔ یہ بھی دیکھا گیا کہ اُن کی زبان پر اپنے کلام کے علاوہ صرف اصغر صاحب کا کلام تھا۔ وہ اُردو کے کسی اور شاعر کا ذکر کرنا بھی پسند نہ کرتے تھے۔ اور اس میں شک نہیں کہ جب جگر صاحب نے ایک والہانہ انداز اور ایسی لطیف دشیریں آواز میں جو اَب اُن کے بس میں نہیں ہمیں اصغر صاحب کے یہ اشعار سُنائے تو ہم نے محسوس کیا کہ غالب کے بعد اُردو غزل میں ایک نئی

---

[1] اس وقت جگر صاحب خواص کے شاعر تھے اگرچہ دار المصنفین اعظم گڑھ سے اُن کا ایک مختصر مجموعۂ کلام "داغِ جگر" کے نام سے شائع ہو چکا تھا مگر ان کی شہرت محدود تھی۔ اُنکی شاعری روش عام سے اس وقت بھی علیحدہ تھی مگر اس میں وہ بات نہیں پیدا ہوئی تھی جو ایک جم غفیر کو آنکھ بند کر کے اُن کے پیچھے پڑ لینے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس زمانہ میں ان کی شاعری کا اندازہ کچھ اس قسم کا تھا ؎

کیا خبر تھی خلشِ ناز نہ جینے دے گی
یہ تری پیار کی آواز نہ جینے دے گی

قہر کی لاکھ نگاہوں کی ضرورت کیا ہے
لطف کی اک نگہِ ناز نہ جینے دے گی

چین آتا ہی نہیں مجھ کو قفس میں یارب
کیا مری حسرتِ پرواز نہ جینے دے گی

آواز تھی سے

زاہد نے مرا حاصل ایماں نہیں دیکھا
رخ پر تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

آئے تھے سبھی طرح کے جلوے مرے آگے
میں نے مگر اے دیدۂ حیراں نہیں دیکھا

ہر حال میں بس پیش نظر ہے وہی صورت
میں نے کبھی روئے شبِ ہجراں نہیں دیکھا

روداد چمن سنتا ہوں اس طرح قفس میں
جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں دیکھا

کچھ دعوئ تمکین میں ہے معذور بھی زاہد
مستی میں تجھے چاک گریباں نہیں دیکھا

کیا کیا ہوا ہنگام جنوں یہ نہیں معلوم
کچھ ہوش جو آیا تو گریباں نہیں دیکھا

شائستۂ صحبت کوئی ان میں نہیں اصغر
کافر نہیں دیکھے کہ مسلماں نہیں دیکھا

اسرار عشق ہے دل مضطر لئے ہوئے
قطرہ ہے بے قرار سمندر لئے ہوئے

موجِ نسیم صبح کے قرباں جائیے
آئی ہے بوئے زلف معنبر لئے ہوئے

پہلی نظر بھی آپ کی اُف کس بلا کی تھی
ہم آج تک وہ چوٹ ہیں دل پر لئے ہوئے

میں کیا کہوں کہاں ہے محبت کہاں نہیں
رگ رگ میں دوڑی پھرتی ہے نشتر لئے ہوئے

نام اُن کا آگیا کہیں ہنگام بازپرس
ہم تھے کہ اٹھ گئے صفِ محشر لئے ہوئے

اصغر حریم عشق میں ہستی ہی جرم ہے
رکھنا کبھی نہ پاؤں یہاں سر لئے ہوئے

گم کر دیا ہے دید نے یوں سر بسر مجھے
ملتی ہے اب کہیں سے کچھ اپنی خبر مجھے

نالوں سے میں نے آگ لگا دی جہان میں
صیاد جانتا تھا فقط مشتِ پر مجھے

اللہ رے اُن کے جلوہ کی حیرت فزائیاں
یہ حال ہے کہ کچھ نہیں آتا نظر مجھے

مانا حریمِ ناز کا پایہ بلند ہے
لے جائے گا اُچھال کے دردِ جگر مجھے
ایسا کہ بت کدہ کا جسے راز ہو سپرد
اہلِ حرم میں کوئی نہ آیا نظر مجھے
کیا دردِ ہجر اور یہ کیا لذّتِ وصال
اس سے بھی کچھ بلند ملی ہے نظر مجھے

اس واقعہ کو تقریباً تیس سال ہونے آئے لیکن اصغرؔ صاحب کے ان اشعار کی طرفگی اور جگرؔ صاحب کی آواز کا البیلاپن مجھے آج تک نہیں بھولتا۔

بقول اصغرؔ ؎

ہم آج تک وہ چوٹ ہیں دل پر لئے ہوئے!

چھٹی کے بعد علی گڑھ واپس گیا تو معلوم ہوا کہ "علی گڑھ میگزین" کی کسی اشاعت میں اصغرؔ صاحب کے کلام پر مرزا احسان احمد صاحب کا لکھا ہوا ایک مبسوط تبصرہ شائع ہو چکا ہے[۱]۔ چند اور اشاعتوں میں اُن کا کلام بھی نظر سے گزرا۔ ان دنوں علی گڑھ میں گونڈہ کے ایک طالب علم تھے سعید معروف صاحب۔ یہ آجکل گونڈہ میں بیرسٹر ہیں۔ اُن کے والد صاحب اور اصغر صاحب سے بڑے تعلقات تھے۔ خواجہ مسعود علی ذوقی بھی جو میرے ہم جماعت تھے اصغرؔ صاحب کے شناسا نکلے۔ چنانچہ ان احباب کے ذریعہ یا فضل الرحمٰن صاحب فجی قدوائی اور سجاد انصاری مرحوم کے ذریعہ جو علی گڑھ کے اولڈ بوائز میں سے تھے اور بارہ بنکی میں وکالت کرتے تھے اصغرؔ صاحب کا کلام علی گڑھ آتا رہا اور میگزین کے صفحات پر بڑے اہتمام

---

[۱] یہ مضمون اس مقدمہ کے علاوہ ہے جو مرزا صاحب نے "نشاطِ روح" پر لکھا ہے۔

سے شائع ہوتا رہا کیونکہ رشید صدیقی صاحب سابق ایڈیٹر جو طلبا کے زمرہ سے نکل کر اب یونیورسٹی میں اُردو کے لیکچرار ہو گئے تھے اور خواجہ منظور حسین صاحب نئے ایڈیٹر جو آجکل گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی کے پروفیسر ہیں دونوں اصغر صاحب کے کلام کے بڑے شیدائیوں میں سے تھے۔

۱۹۲۷ء میں بعض احباب کی طرف سے اصغر صاحب کو علی گڑھ بلانے کی تجویز ہوئی اس تجویز میں سعید معروف صاحب موصوف پیش پیش تھے چنانچہ اصغر صاحب تشریف لائے اور موصوف ہی کے کمرہ پر فروکش ہوئے۔ عقیدتمندوں کا ایک ہجوم اُن کی خدمت میں ہر وقت موجود رہتا۔ میں بھی اُن کے مشتاقوں میں تھا، اور نہ صرف کمرہ پر بلکہ وہ جس جس محفل میں تشریف لیجاتے اُن کے ہمراہ رہتا۔ اصغر صاحب سے نیاز حاصل ہونے کے بعد جس چیز نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ اُن کی شخصیت تھی۔ مجھے اُن کی شخصیت میں وہی سلیقہ اور رکھ رکھاؤ نظر آیا جو اُن کی شاعری میں تھا۔ اپنی شاعری ہی کی طرح وہ عام لوگوں سے منفرد بلکہ خوبصورت معلوم ہوئے۔ خوبصورتی سے میرا مطلب ان کا ناک نقشہ یا چہرہ مُہرہ نہیں ہے، ہر شخص دوسرے کو اپنی نظر کے مطابق خوبصورت سمجھتا ہے۔ میں انھیں خوبصورت ان معنوں میں کہتا ہوں کہ میں نے ان کی گفتگو، نشست و برخاست خیالات اور نظریات زندگی میں وہی حُسن مذاق پایا جو اُن کی شاعری کی خوبصورتی سے میل کھاتا تھا۔

ویسے آپ اُن کا اس وقت کا حلیہ معلوم کرنا چاہیں تو وہ بھی سُن لیجئے جو تقریباً اُن کا عام حلیہ تھا۔ وہ لانبے قد کے چوڑے چکلے وجیہ

انسان تھے۔ رنگ سیاہی مائل۔ ناک پتلی اور لمبوتری، آنکھیں بڑی بڑی اور روشن، مگر قدرے مائل بہ مستی، اُن پر سنہری کمانی کی عینک پیشانی چوڑی، ڈاڑھی اور پٹے، سر پر بالوں والی گول ٹوپی۔ سُرمئی شیروانی، جو اعلیٰ درجہ کی سلی ہوئی تھی زیب تن، شیروانی کے نیچے سفید ململ کا کرتہ نظر آتا تھا، سفید لٹھے کا پتلی مُہری کا پاجامہ پیر وں میں سیاہ چمکدار سمیپ، ریشمین موزے مجموعی طور پر دیکھنے والے پر یہ اثر ہوتا تھا۔ کہ نئے یا تازہ دُھلے ہوئے کپڑے پہنے ہیں۔ شیروانی پر ابھی استری ہوئی ہے۔ اور جوتا خاص طور پر چمکایا گیا ہے۔

ان کے علی گڑھ کے اس قیام کے زمانہ کی ایک نشست مجھے کبھی نہ بھولے گی۔ یہ رشید صاحب کے گھر پر ہوئی تھی۔ پچیس تیس مخصوص احباب تھے۔ اصغر صاحب نے دھیمی مگر مترنم آواز میں ایک تازہ بہ تازہ نو بہ نو دو غزلہ کچھ ایسے پُر اثر انداز میں پڑھا کہ ساری محفل پر ایک سماں چھا گیا۔ زبانیں فرطِ سپاس و تاثر سے گنگ تھیں اور ہر شخص شاعر کی شخصیت اور شاعری میں گم نظر آتا تھا۔ اس دو غزلہ کے بعض اشعار یہ ہیں ؎

یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل سے پنہاں ہے
قطرہ میں سمندر ہے ذرہ میں بیاباں ہے

ہے عشق کہ محشر میں یوں مست و خراماں ہے
دوزخ بہ گریباں ہے فردوس بداماں ہے

ہے عشق کی شورش سے رعنائی و زیبائی
جو خون اچھلتا ہے وہ رنگ گلستاں ہے

پھر گرم نوازش ہے ضو مہر درخشاں کی
پھر قطرۂ شبنم میں ہنگامۂ طوفاں ہے

اے پیکر محبوبی میں کس سے تجھے پوچھوں
جس نے تجھے دیکھا ہے وہ دیدۂ حیراں ہے

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا | جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے
اک غنچۂ افسردہ یہ دل کی حقیقت تھی | یہ موجزنی خوں کی رنگینیٔ پیکاں ہے
یہ حسن کی موجیں ہیں یا جوشِ تبسم ہے | اس شوخ کے ہونٹوں پر اک برق سی لرزاں ہے

اصغرؔ سے ملے لیکن اصغرؔ کو نہیں دیکھا
اشعار میں سنتے ہیں کچھ کچھ وہ نمایاں ہے

ہر شے میں تو ہی تو ہے یہ بُعد یہ حرماں ہے | صورت جو نہیں دیکھی یہ قربِ رگِ جاں ہے
مضراب محبت سے اک نغمۂ لاہوتی | پھر جوشِ ترنم سے بیتابِ رگِ جاں ہے
آغوش میں ساحل کے کیا لطف سکوں اسکو | یہ جانِ ازل ہی سے پروردۂ طوفاں ہے
گم صاحبِ تمکیں ہے افسانۂ محفل میں | مجنوں کو یہی لیکن پیغامِ بیاباں ہے
ہیچ حسنِ تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو | یہ قیدِ نظر کی ہے وہ فکر کا زنداں ہے

وہ نغمۂ رنگیں سب میں بھول گیا اصغرؔ
اب گریۂ خونیں میں رودادِ گلستاں ہے

اصغرؔ صاحب کی علی گڑھ میں تشریف آوری کے سلسلہ میں یونین ہال میں ایک باقاعدہ مشاعرہ بھی منعقد ہوا تھا۔ جس کی طرح غالبؔ کا مصرعہ تھا "آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے" یہ بھی ایک یادگار صحبت تھی جس میں مخصوص مقامی شعرا کے علاوہ، یونیورسٹی کے اساتذہ و طلبا نیز شہر کے تمام سخن سنج اصحاب اصغرؔ صاحب کا کلام سننے کے لئے موجود تھے۔ اور نو بجے شب سے ڈھائی تین بجے صبح تک حاضرین شعر و سخن کا لطف اُٹھاتے رہے۔ جہاں تک مجھے یاد آتا ہے اصغرؔ صاحب کے علاوہ طرح

پر غزلیں صرف مولانا احسن مارہروی مرحوم اور میں نے پڑھی تھیں اگرچہ اصغر صاحب آخر آخر میں مخصوص مشاعروں میں بھی جانے لگے تھے لیکن درحقیقت وہ مشاعروں کے مرد میداں نہ تھے اور یہ تو مشاعروں میں شریک ہونے کا ان کا ابتدائی زمانہ تھا، چنانچہ اس مشاعرہ کے لئے انھوں نے طرح پر غزل تو کہہ لی مگر خود پڑھنے سے معذوری ظاہر کی اور یہ فخر مجھے حاصل ہے کہ ان کی غزل بھی میں نے پڑھی۔ اس غزل کے بعض اشعار یہ ہیں ۔

جان نشاطِ حسن کی دنیا کہیں جسے
جنت ہے ایک خونِ تمنا کہیں جسے

اس جلوہ گاہِ حسن میں چھایا ہے ہر طرف
ایسا حجاب چشمِ تماشا کہیں جسے

میرے وداعِ ہوش کو اتنا بھی ہے بہت
یہ آب و رنگ حسن کا پردا کہیں جسے

اکثر رہا ہے حسنِ حقیقت بھی سامنے
اک مستقل سرابِ تمنا کہیں جسے

اور اس شعر کی مرزا جعفر علی خاں اثر نے بعد میں یوں داد دی کہ اصغر صاحب نے غالب کو غالب ہی کی زمین میں شکست دی ہے ۔

میں ہوں ازل سے گرم رہِ عرصۂ وجود
میرا ہی کچھ غبار ہے دنیا کہیں جسے[۱]

۱؎ اثر صاحب نے یہ داد جہاں تک مجھے یاد ہے اُن مضامین میں دی تھی جو موصوف نے "نشاطِ روح" کی اشاعت کے بعد رسالہ "مرقع لکھنؤ" میں اصغر صاحب کی شاعری کی تحسین میں شائع کرائے تھے ۔ مگر اثر صاحب کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ "چھان بین" میں جو حال میں شائع ہوا ہے اور جس میں یہ مضامین ترمیم شدہ صورت میں شامل ہیں یہ داد موجود نہیں

چند اور شعر یہ ہیں ؎

سرمستیوں میں شیشۂ مے لیکے ہاتھ میں
اتنا اچھال دیں کہ ثریا کہیں جسے

شاید مرے سوا کوئی اس کو سمجھ سکے
وہ ربطِ خاص رنجشِ بے جا کہیں جسے

میری فغان درد پہ اس سروِ ناز کو
ایسا سکوت ہے کہ تقاضا کہیں جسے

اصغرؔ نہ کھولنا کسی حکمت مآب پر
رازِ حیات، ساغر و مینا کہیں جسے

۱۹۲۵ء میں مسلم یونیورسٹی کی طلائی جوبلی بڑی دھوم دھام سے منائی گئی۔ اس موقع پر مسلم ہندوستان کے بہترین دل و دماغ اور مایۂ ناز و باثر علمی و ادبی و سیاسی شخصیتیں علی گڑھ میں جمع ہو گئیں تو ئی دو لاکھ کا مجمع تھا جس میں ہزاروں اولڈ بوائز تھے۔ اور غیر ملکوں سے بھی نمائندے آئے تھے۔ الغرض یہ ایک فقید المثال تاریخی اجتماع تھا جو شاید سرسید کے زمانہ میں بھی علی گڑھ میں نظر نہ آیا ہو گا۔ اس موقع پر اسٹریچی ہال میں ایک کل ہند مشاعرہ بھی منعقد ہوا تھا۔ مصرعۂ طرح تھا۔ ع

ترے دامن کے ٹکڑے یاد کرتے ہیں گریباں کو

مشاعرہ کمیٹی کی طرف سے اعلان کیا گیا تھا کہ بہترین طرحی غزل پر ایک طلائی تمغہ پیش کیا جائے گا۔ لکھنؤ، دہلی، لاہور، حیدرآباد اور دیگر مقامات کے تقریباً پچاس مستند اساتذہ اس مشاعرہ میں شریک ہوئے تھے۔ بہ اتفاق رائے یہ تمغہ اصغرؔ صاحب کو ملا۔ ان کی غزل نہ صرف بہترین طرحی غزل بلکہ حاصلِ مشاعرہ، اور اسی لئے گویا تمام ہندوستان میں اس مشاعرہ کی بہترین غزل قرار دی گئی۔ اس غزل کے کچھ اشعار

یہ ہیں ؎

نمایاں کر دیا اُس نے بہارِ روئے خنداں کو — کہ دی نغمہ کو مستی رنگ کچھ صبحِ گلستاں کو
ذرا روکے ہوئے موجِ تبسم ہائے پنہاں کو — ابھی یہ لے اُڑیں گی بجلیاں تارِ رگِ جاں کو
بس اتنے پر ہوا ہنگامۂ دار و رسن برپا — کہ لے آغوش میں آئینہ کیوں مہرِ درخشاں کو
تمنا ہو نکل کر سامنے بھی عشوہ فرما ہو — کوئی دیتا ہے جنبش پردۂ بیتابیٔ جاں کو
سنا ہے حشر میں شانِ کرم بیتاب نکلے گی — لگا رکھا ہے سینہ سے متاعِ ذوقِ عصیاں کو
نہیں دیوانہ ہوں اصغرؔ نہ مجھ کو ذوقِ عریانی — کوئی کھینچے لئے جاتا ہے خود جیبِ گریباں کو

اس موقع پر اصغرؔ صاحب اپنے کلام کا پہلا مجموعہ "نشاطِ روح" چھپوا کر اپنے ساتھ لائے تھے۔ جسے بے انتہا مقبولیت حاصل ہوئی۔ مسلم یونیورسٹی نے اُن کے شاعرانہ کمال کا اعتراف اس طرح کیا کہ "نشاطِ روح" کو بی، اے کے نصاب میں داخل کر لیا۔ اُردو کے زندہ شاعروں میں مسلم یونیورسٹی کی طرف سے اس قسم کا اعتراف اصغرؔ صاحب سے پہلے صرف علامہ اقبالؔ کا ہوا تھا۔ جوبلی کے مشاعرہ میں ایسی شاندار کامیابی اور مسلم یونیورسٹی کی طرف سے اُن کے اعترافِ کمال کے بعد اصغرؔ صاحب یکدم سارے ہندوستان میں مشہور ہو گئے۔ اُن کے بعض حاسدین نے اُن کے خلاف محاذ قائم کیا مگر اس سے اُن کی شہرت میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ تا آں کہ وہ موجودہ دور کے ایک بہترین صاحبِ طرز غزل گو تسلیم کر لئے گئے۔

اس زمانہ میں اصغرؔ صاحب گونڈہ میں چشمہ کا کاروبار کرتے تھے۔

شاعری اور چشمہ سازی۔ یعنی چہ؟ مگر علی گڑھ ہی کا اثر تھا کہ جلد ہی پنجاب نے اُن کے ادبی کمال کا اعتراف کیا اور اُردو مرکز نے اُنھیں لاہور بلا لیا۔ بعد میں وہ انڈین پریس اور پھر ہندوستانی اکیڈمی کے ملازم ہو کر الہ آباد میں مقیم ہوئے۔ اس اثنا میں وقتاً فوقتاً میں اُن سے اُن کا کلام حاصل کر کے مختلف رسائل مثل "علی گڑھ میگزین" "الناظر" لکھنؤ، "نیرنگ خیال" لاہور میں شائع کراتا رہا۔ مجھ سے اور اصغر صاحب سے تھوڑے تھوڑے وقفہ سے کے بعد خط و کتابت بھی رہی۔ اُن کے بعض خطوط بہت دلچسپ تھے اور میں نے مولوی صفدر مرزا پوری کو اُن کے مجموعۂ خطوط "عروسِ خیال" کی دوسری زیر ترتیب جلد کے لئے دے دیئے تھے۔ افسوس کہ اُن کا انتقال ہو گیا اور وہ مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ معلوم نہیں وہ خطوط کہاں گئے۔ چند خطوط میرے پاس اب بھی ہیں۔ مگر اُن میں کاروباری باتیں ہیں۔ کیونکہ وہ میر محمدی بیدار کے دیوان کی اشاعت کے معاملات سے متعلق ہیں۔ یہ بزرگ میر و سودا کے ہمعصر تھے۔ جن کا دیوان اصغر صاحب کی تجویز پر میرے مقدمہ اور ترتیب کے ساتھ ہندوستانی اکیڈمی کی طرف سے شائع ہوا تھا۔

لوگوں کو اس کا اندازہ نہیں ہے کہ غزل کی طرح اصغر صاحب کی نثر بھی امتیازی حیثیت رکھتی تھی۔ اُن کی نثر کا نمونہ ادب لطیف پر ایک مفصل خط کی شکل میں علی گڑھ یونیورسٹی کے سہ ماہی رسالہ "سہیل"

مرحوم کی ایک اشاعت میں شائع ہوا تھا۔ اردو مرکز کی فرمائش پر انہوں نے نثر میں مرثیہ گوئی کی تاریخ بھی لکھی تھی جو پہلے "سہیل" میں شائع ہوئی تھی اور اب انتخابات مراثی انیس مطبوعہ عطر چند کپور اینڈ سنز لاہور میں مقدمہ کے طور پر شامل ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے "مثنوی گلزار نسیم" کے ایڈیشن مطبوعہ انڈین پریس الہ آباد پر جس کے آخر میں نسیم کی غزلیات بھی شامل ہیں مقدمہ لکھا تھا۔ ہر دو موخر الذکر مقالات علمی و تحقیقی حیثیت سے بھی بلند درجہ رکھتے ہیں۔ انڈین پریس الہ آباد کی ملازمت کے زمانہ میں انھوں نے بچوں کے لئے متعدد مفید ریڈریں بھی سادہ اور ہلکی پھلکی نثر میں لکھیں اور شائع کیں۔

۱۹۳۱ء میں میں اردو میں ایم۔ اے کرنے الہ آباد گیا اور ۱۹۳۳ء تک وہاں رہا۔ ان دو سالوں میں مجھ سے اصغر صاحب سے برابر ملاقاتیں رہیں۔ زیادہ تر میں اُن کے ہاں جاتا مگر کبھی کبھی وہ بھی تشریف لاتے۔ بارہا ملاقاتیں ہندوستانی اکیڈیمی کے دفتر میں ہوتیں۔ اس دوران میں میرے اور اُن کے درمیان مخلصانہ تعلقات ہو گئے اور مجھے اُن کی شخصیت اور سیرت کو زیادہ قریب سے پرکھنے کا موقع ملا۔ اس زمانہ کی جو غزلیں "سرود زندگی" میں شامل ہیں سب کی سب اصغر صاحب کی زبانی میری سُنی ہوئی ہیں۔

اصغر صاحب نہایت پاک باطن اور نیک سیرت انسان اور پکے مسلمان تھے۔ نماز روزہ کے پابند اور حضور پیغمبر صلعم کے

سچے عاشقِ زار۔ حضور اکرم کے نام پر اُن کی آنکھیں پُرآب ہو جاتی تھیں۔ اُن کی اس خصوصیت کا اندازہ اُن چند کیف و جذب میں ڈوبی ہوئی نعتوں سے ہو سکتا ہے جو "نشاطِ روح" میں شامل ہیں۔ وہ طریقت کے بھی قائل تھے۔ اور حضرت مولانا شاہ عبدالغنی منگلوری کے مرید تھے جن کا تذکرہ وہ بڑی عقیدت سے کرتے تھے۔ مگر وہ زاہدِ خشک نہ تھے۔ وہ مولانا روم اور حافظ سے بہت متاثر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے کلام میں رنگینی و سرمستی کے ساتھ ساتھ غیر ایرانی تصوّف یعنی خودی و خودداری نیز حرکت و عمل کی بہترین عکاسی نظر آتی ہے۔ اُن کی شاعری قال نہیں حال ہے۔ اُنھوں نے دردؔ کی طرح تصوّف کے مسائل نہیں بیان کئے بلکہ وارداتِ قلب کے جیتے جاگتے عشقیہ مرقعے پیش کئے ہیں۔ فارسی اور قدرے عربی کے علاوہ وہ انگریزی سے بھی اس قدر واقف تھے کہ برنارڈ شا کی طنز پر قہقہہ لگا سکتے تھے۔ وہ ہر خیالات کے لوگوں سے ملتے جلتے تھے اور اُن میں بہت خوش اور مگن رہتے تھے۔ اُن کی حکیمانہ نظر اشیاء و حالات کی ماہیت میں گم رہتی اس لئے وہ سطحی باتوں سے متاثر نہ ہوتے اور ہر ماحول میں شاد رہنا جانتے تھے۔

وہ بڑے سے بڑے واقعہ کو ایک بے نیاز تبسم کے ساتھ سنتے اور اُن کی پُرسکون طبیعت میں کوئی ہیجان نہ پیدا ہوتا۔ بعض دفعہ تو اُن پر بے حس ہونے کا شبہ ہونے لگتا تھا۔ ایسے وقت

مجھے اُن کا یہ شعر یاد آجاتا ہے ؎

آئے نہیں ہیں یونہی اندازِ بے حسی کے
بارِ الم اُٹھایا رنگِ نشاط دیکھا

اور اُن کی اسی پُرسکون طبیعت کا فیضان تھا کہ بارہا اُن کے پاس کسی افتاد سے متاثر ہو کر گیا مگر یہ احساس لے کر پلٹا کہ یہ تو دنیا کا ایک نہایت معمولی واقعہ ہے جو گزر جائے گا۔ وہ اپنی حکیمانہ افتادِ مزاج اور فلسفیانہ نقطۂ نظر سے ایسے ہر واقعہ کو انفرادی کے بجائے دنیا کی کسی بسیط حقیقت کا جزو بنا دیتے اور مثنوی مولانا روم کی ایک حکایت سُنا کر یا حضرتِ مجددالف ثانیؒ کا کوئی واقعہ بیان کر کے یا حافظ یا اقبالؔ کا کوئی شعر پڑھ کر اس واقعہ کی تلخی اور شدت کو ہوا میں اُڑا دیتے۔

اصغر صاحب کے رہنے کا انداز مشرقی تھا۔ سادہ مگر اعلیٰ۔ وہ زیادہ تر پُرانی وضع کے مکانوں میں رہے اس لئے اُن کے دوستوں کو اُن کے مکان کے باہری کمرہ ہی تک بار تھا۔ اس کمرہ کا انداز کچھ اس طرح کا تھا۔ لمبوترے کمرہ کے ایک کونے میں اُن کی سونے کی چارپائی اور بستر۔ اُس کے ساتھ ساتھ لمبائی میں زمین پر دری اور سفید چاندنی کا فرش، بیچ میں دیوار سے لگا ہوا قالین جس پر بڑا سا گاؤ تکیہ۔ ایک کونے میں اگالدان۔ چارپائی کے سرہانے میز پر چند کتابیں اور اُن کی بیاض وغیرہ۔ چاندنی کے دوسرے سرے پر باہر سے داخل ہونے والے دروازہ کے سامنے ایک

آرام کرسی اس کے برابر دو ایک چھوٹی کرسیاں، اگرچہ نشست عموماً زمین ہی پر ہوتی تھی۔ یہ نقشہ میں نے اُن کے جانسٹن گنج الہ آباد کے اُوپری منزل والے مکان کے باہری کمرہ کا کھینچا ہے مگر ہر مکان میں اُن کے باہری کمرہ کا بالعموم یہی انداز تھا۔

اُن کی طبیعت بڑی نفاست پسند تھی۔ مگر وہ ہر چیز تیار چاہتے تھے۔ خود کسی قسم کا اہتمام کرنے سے گھبراتے تھے۔ ایک دفعہ میرے ہاں آئے۔ میں اپنی کتابوں[1] اور دوسری چیزوں کو ذرا ٹھیک ٹھاک رکھنے کا عادی ہوں۔ اُس دن شاید کوئی غیر معمولی انتظام کیا گیا ہو۔ کمرہ کے بیچوں بیچ بڑے صوفے پر آکر بیٹھ گئے۔ اپنے دونوں ہاتھ صوفے کے کندھوں پر پھیلا دئیے۔ پشت صوفے سے ٹیک دی۔ پھر ایک سرے سے دوسرے سرے تک نظروں نظروں میں پورے کمرہ کا جائزہ لیا۔ کتابوں کی الماریوں کو غور سے دیکھتے رہے۔ پھر ہونٹوں پر اپنا مخصوص تبسم لاکر بولے۔ "جلیل صاحب میں بھی اسی طرح کا ایک کمرہ چاہتا ہوں۔ مگر آپ جو یہ سب کچھ خود کر لیتے ہیں میرے بس کا نہیں۔ مجھے تو کوئی ایسے کمرہ میں لے جاکر بٹھا دے۔"

---

[1] اس زمانہ میں میرے پاس اردو، فارسی اور انگریزی کتابوں کا اپنا کتب خانہ تھا جس میں متعدد اہم قلمی نسخے تھے۔ سنہ ۱۹۳۶ء میں سرکاری ملازمت قبول کرنے کے بعد میں نے یہ سب کتابیں جو کئی ہزار تھیں علی گڑھ یونیورسٹی کے کتب خانہ کو نذر کر دیں۔

اُن سے ملاقات کا بہترین وقت اُن کے گھر پر ۵-۶ بجے شام کا ہوتا۔ اس وقت وہ دفتر سے واپس آئے ہوتے اور بڑے سکون اور اطمینان کے ساتھ چائے پیتے اور اپنے ملنے والوں کو پلاتے تھے۔

چائے کے معاملہ میں بھی وہ بہت نفیس مزاج واقع ہوئے تھے۔ "اورینج پی کو" اُن کی مرغوب چائے تھی۔ مگر اُن کی چائے کی اصل خوبی اس کے رنگ کا اعتدال اور دودھ اور چینی کا تناسب تھا۔ ٹرے میں سفید براق کپڑا بچھا ہوا۔ چائے کے برتن صاف ستھرے، چائے دانی پر ٹی کوزی ڈھنکی ہوتی۔ شام کی چائے کے ساتھ اُنھیں گھی میں تلے ہوئے نمکین سبز مٹر بہت پسند تھے۔ خود کھاتے اور اپنے احباب کو بڑے تکلف سے پیش کرتے۔

وہ اپنے دشمنوں کو معاف کرنا جانتے تھے۔ اور ضرورت سے زیادہ اپنی تشہیر نہیں چاہتے تھے۔ اُن کے کئی دوستوں نے اُن سے کہا کہ فلاں صاحب نے آپ کے خلاف محاذ قائم کر رکھا ہے اور ہم آپ کی موافقت میں لکھنا چاہتے ہیں۔ مگر اُنھوں نے منع کر دیا۔ وہ شعر اپنی تپش دل سے مجبور ہو کر کہتے تھے۔ میدان مارنے کے لئے نہیں۔ اسی لئے وہ ہنگاموں سے علیحدہ رہے، وہ دوسروں کو بھی یہی تلقین کرتے تھے۔ جگر صاحب بڑے بڑے شاعروں کو خاطر میں نہیں لاتے اور کبھی کبھی بر سرِ محفل شعرا کو بُرا بھلا کہہ دیتے۔ اصغر صاحب انھیں ان باتوں پر ٹوکتے رہتے تھے۔ ایک بار جگر صاحب کسی مشاعرہ میں ایسا ہی

ہنگامہ کھڑا کر کے الہ آباد آئے۔ اصغر صاحب نے میری موجودگی میں انھیں سختی سے ٹوکا۔ جگر صاحب نے معافی مانگی اور بہت روئے جگر صاحب اصغر صاحب کی سخت سے سخت باتیں سر جھکائے چپکے بیٹھے سنتے رہتے تھے۔ کسی اور کی معمولی بات وہ ایک لمحہ کے لئے نہیں برداشت کر سکتے۔

اصغر صاحب اپنے ہمعصروں بلکہ چھوٹوں تک کی تحسین میں فیاض واقع ہوئے تھے۔ میرے قیام الہ آباد کے زمانہ میں کسی مشاعرہ میں باہر گئے تھے واپس آکر غزل سنائی جس کا مطلع یہ ہے ؎

مجاز کیسا کہاں حقیقت ابھی تجھے کچھ خبر نہیں ہے
یہ سب ہے اک خواب کی سی حالت جو دیکھتا ہے سحر نہیں ہے

میں نے اس شعر کی بہت تعریف کی ؎

ہوا کو موجِ شراب کر دے فضا کو مست و خراب کر دے
یہ زندگی کو شباب کر دے نظر تمھاری نظر نہیں ہے

فوراً بولے۔ نہیں ابھی حفیظ کی ایک غزل سن کر آرہا ہوں۔ بے پناہ مطلع کہا ہے ؎

وہ سرخوشی دے کہ زندگی کو شباب سے بہرہ یاب کر دے
مرے خیالوں میں رنگ بھر دے مرے لہو کو شراب کر دے

بعد میں کئی اور دوستوں سے بھی اس مطلع کا تذکرہ کیا: "لہو کو شراب کر دے" کے ٹکڑے کو بار بار مستانہ انداز میں پڑھتے اور بے حد داد دیتے۔

بھی میرے ایک مطلع کے ساتھ ہوا۔ زمانہ ہوا جب "کل ہند انجمن ترقی اردو" کا سہ ماہی رسالہ اردو اورنگ آباد سے شائع ہوتا تھا۔ اس میں غالب کی ایک غیر مطبوعہ غزل چھپی تھی جو اب نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہے۔ گلا ہے تو سہی، وفا ہے تو سہی۔ اس غزل کا ایک شعر ہے

نہ ملے داد مگر روز جزا ہے تو سہی
ہے غنیمت کہ بہ امید گزر جائے گی عمر

میں نے اس زمانے میں اسی طرح پر غزل کہی تھی جس کا مطلع ہے

درد کچھ تیری توجہ سے سوا ہے تو سہی
ہاں غم دل کی ترے پاس دوا ہے تو سہی

مصرعۂ ثانی سن کر پھڑک گئے۔ بہت متاثر ہوئے۔ کہنے لگے۔
"جلیل صاحب میں نوجوانوں کو اپنا کلام سناتے ہوئے بہت ڈرتا ہوں۔ سچ یہ ہے کہ ان کے آگے ہمیں اپنا بھرم قائم رکھنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ بعض دفعہ کوئی نوخیز شاعر ایسا بے پناہ شعر سنا دیتا ہے کہ سناٹے میں آجاتا ہوں۔ آپ کے اس مطلع کا کچھ اسی قسم کا حال ہے" بعد میں کئی بار اُن سے ملا دیکھتے ہی مطلع کا مصرعۂ ثانی۔

درد کچھ تیری توجہ سے سوا ہے تو سہی

اُن کی زبان پر آجاتا۔ کبھی چپکے چپکے مصرعہ دہراتے اور ایسا کرتے ہوئے اُن پر ایک جذب کا سا عالم طاری ہوتا۔

اُن کی طبیعت اپنی غلطی یا کوتاہی تسلیم کرنے میں بڑی انصاف پسند واقع ہوئی تھی۔ اگرچہ اُنھوں نے

اثرؔ[1] صاحب کے اعتراضات کبھی لائقِ اعتنا نہیں سمجھے کیونکہ اس صورت میں انھیں اپنا تقریباً سارا دیوان دریا بُرد کر دینا ہوتا۔ لیکن جن اعتراضات کے وہ حقیقتاً قائل ہو جاتے انھیں ضرور مان لیتے تھے۔ میں نے اُن کی ایک غزل "نیرنگِ خیال" لاہور میں شائع کرائی تھی جس کا مطلع ہے ؎

راز کہیئے یہ کسی اہلِ وفا کے سامنے
آشنا گم ہو گیا اک آشنا کے سامنے

اس میں ایک شعر تھا جسے اُنھوں نے بڑی شد و مد کے ساتھ سنایا تھا۔ اور جو مجھے بھی بہت اچھا معلوم ہوا تھا۔ غزل اشاعت کیلئے بھیجتے وقت اس شعر میں کمزوری نظر آئی۔ میں اقبال کرتا ہوں کہ اُن کے ساتھ اپنی خوش عقیدگی کے باعث اور اُن کی پاس خاطر سے میں نے اس کمزوری کو کوئی اہمیت نہ دی۔ نہ اُنھیں اس کی بابت کچھ لکھا۔ نہ وہ شعر غزل سے نکالا۔ چنانچہ وہ شعر بھی غزل میں شائع ہو گیا۔ اشاعت کے بعد اُن سے ملاقات ہوئی تو کہنے لگے لوگ اس شعر پر اعتراض کرتے ہیں۔ میں نے کہا بے شک۔ "شعر[2] میں کہتا ہوں ہیچ

---

[1] رسالہ "مرقع" لکھنؤ میں "نشاطِ روح" پر اثرؔ صاحب کے جن تحسینی مضامین کا اس مقالہ میں ذکر کیا گیا ہے ان کی اشاعت کے بعد اُنھوں نے اصغرؔ صاحب کی شاعری کے "دوسرے رُخ" پر بھی ایک دھنواں دھار سلسلۂ مضامین شائع کرایا تھا۔

[2] اکبر الہ آبادی: قاعدہ ل میں حُسنِ معنی گم کرد شعر میں کہتا ہوں ہیچ تم کرد۔

تم کرد" کے قبیل کا اعتراض ضرور وارد ہوتا ہے۔ مگر آپ نے شعر اہلِ ذوق کے لئے کہا ہے جنہیں کسی قسم کی غلط فہمی نہیں ہو سکتی۔ خصوصاً جب مضمون اتنا واضح ہو۔ وہ اس سے مطمئن نہیں ہوئے اور شعر غزل سے نکال دیا۔ وہ شعر یہ ہے ؎

ایک شعلہ کی لپک ہے اک لہو کی دھار ہے
کون جائے مطرب آتش نوا کے سامنے

اسی طرح علی گڑھ جوبلی والی انعامی غزل میں یہ شعر تھا ؎

اب ان رعنائیوں پر شکوۂ جور و ستم کیسا
کہ خواب آلود اس نے کر لیا چشمِ پشیماں کو

اس شعر کی "رعنائیوں" کے باوجود چونکہ مضمون پیش پا افتادہ تھا اور اُن کی معجز نگاری کے معیار پر پورا نہ اُترتا تھا بعد میں اسے قلم زد کر دیا۔

اصغر صاحب کو خدا کی طرف سے لطیف ذوقِ ظرافت کا بھی حصہ وافر ملا تھا۔ اکیڈمی کے "تماہی" رسالہ "ہندستانی" کی ادارت اُن کے سپرد تھی۔ مگر چند علماء و فضلاء کا ایک ایڈیٹوریل بورڈ بھی تھا جس سے حضرت کو کبھی کبھی سر کھپانا پڑتا تھا۔ ایک بار میں اُن کے پاس دفتر گیا تو فکر مند اور ملول سے نظر آئے۔ بورڈ کے کسی رکن سے کچھ اختلاف رائے ہو گیا تھا۔ رسالہ ٹائپ میں چھپتا تھا۔ اور مطبوعہ صفحات میں نقطوں یا حروف کی نشست کے

بارے میں اعتراض کیا گیا تھا۔ میں نے دریافت احوال کیا تو واقعہ سنایا اور خوش طبعی پر اُتر آئے۔ کہنے لگے "جلیل صاحب آپ جانتے ہیں میدان حشر میں جب پرسش اعمال کے سلسلہ میں صف آرائی ہوگی تو ایسے عُلماء وفضلاء کو کہاں جگہ ملے گی؟ یقین مانئے ان کی جگہ کاتبوں کی صف میں ہوگی"! یہ کہہ کر خوب ہنسے اور مجھے بھی ہنسایا۔

ان کی شگفتہ مزاجی مرتے دم تک قائم رہی۔ فالج کے پہلے حملہ کے بعد میں علی گڑھ سے اُن کی مزاج پُرسی کے لئے الہ آباد گیا۔ اس زمانہ میں اخبار "پانیر" لکھنؤ منتقل ہو چکا تھا۔ اور اصغر صاحب "پانیر پریس" کے ایک بنگلہ میں رہتے تھے۔ برآمدہ ہی میں بستر بچھائے پڑے تھے۔ سرہانے ایک چھوٹی میز پر پلیٹ میں بہت سے انگور رکھے تھے جنھیں وہ بڑی جلدی جلدی کھا رہے تھے۔ میں نے اس سے پہلے انھیں کبھی اتنی عجلت سے کھاتے پیتے نہ دیکھا تھا۔ چنانچہ میں نے مزاج پرسی کی مگر ہنسی ضبط نہ کر سکا۔ فوراً بات کی تہہ کو پہونچ گئے۔ اور بڑے اطمینان، بلکہ ایک مسکراہٹ کے ساتھ کہنے لگے۔ "جلیل صاحب! میں نے سمجھ لیا ہو کہ اب جو زندگی ہے گھاتے کی ہو۔ ورنہ جام لبریز ہو چکا ہو۔ لہٰذا یہ سب 'ہوس کو ہو نشاطِ کار کیا کیا'[1] کے سلسلہ میں سمجھے"۔

یہ اصغر صاحب سے میری آخری ملاقات تھی۔ اُن پر فالج کے دو[2]

---

[1] غالبؔ :- ہوس کو ہو نشاطِ کار کیا کیا ۔ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

اور چلے ہوئے۔ ارادہ کے باوجود میں اُن کی خدمت میں حاضر نہ ہو سکا۔
اس کے بعد اُن کا انتقال ہو گیا۔

انّا للہ وانّا الیہ راجعون

خدا مرحوم کو غریق رحمت کرے۔ میں اپنی زندگی میں بہت سے بزرگوں کا نیاز مند رہا ہوں مگر میں نے ایسا بے ہمہ اور باہمہ شخص جو ایک ہی وقت میں بزرگ ہو اور برابر کا شفیق بھی۔ منکر و شاعر ہو اور معمولی انسانوں سے ان کی سطح پر آکر مل سکے۔ دیر و حرم کا دلچسپ راز دار ہو اور سرمستی و ہوشیاری کا ایک حسین امتزاج۔ اصغر صاحب کے سوا کسی اور کو نہیں دیکھا۔ اور نہ آئندہ دیکھنے کی اُمید ہے۔ کیونکہ اب عمر کے اس مرحلہ پر پہونچ چکا ہوں جہاں نئے احباب بنانے کا شوق نہیں اور پرانے شناسا "مرے دیکھے بھالے ہوئے ہیں"

("اردو" اکتوبر سنہ ۱۹۵۱ء)

عزیزؔ لکھنوی کی یادیں

اک رند پارسا تھا، اک مردِ باخدا تھا
محفل میں دوستی کی اک یار باوفا تھا!

(عزیزؔ مرحوم در "یادِ احباب")

لکھنؤ کے اس مشہور شاعر نے ہمیں حال ہی میں داغ مفارقت دیا ہے، اُردو شعر و ادب کی محفل جو پہلے ہی سونی ہوتی جاتی ہے ایک اور اہل کمال سے خالی ہوگئی۔ اگر لکھنؤ اس گئی گزری حالت میں بھی مسلمانوں کی قدیم تہذیب اور اُردو شعر و ادب کا مرکز ہے تو عزیزؔ مرحوم ہمارے منتخب اہلِ کمال میں سے تھے، اُن کے اُٹھ جانے سے مشاہیر کی صف میں ایک باکمال انسان اور ایک نایاب شاعر کی کمی ہوگئی۔

مجھے حضرت عزیزؔ سے ایک خاص لگاؤ تھا۔ شعر و سخن سے زیادہ میں اُن کے اخلاقی و روحانی اوصاف کا دلدادہ تھا۔ اُن کی ذات گرامی کے مقابلہ میں میری ہستی کیا تھی؟ مگر اُن کا یہ مستثنیٰ وصف کہ وہ چھوٹوں کی ہمت افزائی کرتے تھے اور اس بنا پر مجھ ناچیز کو بھی اپنے آئینہ کی مثال صاف دل میں جگہ دیتے تھے اُن کے مرنے کے بعد مجھے حسرت سے یاد آتا ہے۔ اُن کے

مزاج میں ایک پاکیزہ رکھ رکھاؤ تھا، ایک وقار آمیز بذلہ سنجی تھی اور اُن کی محبت میں ایک وارفتگی و وضعداری تھی جو قدیم بزرگوں کا مخصوص شیوہ ہے اور جس کے نمونے اب لکھنؤ میں بھی کم نظر آتے ہیں۔ میرؔ نے کیا خوب کہا ہے ؂

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میرؔ سے صحبت نہیں رہی

میں نے حضرت عزیزؔ کو کسی مشاعرہ میں نہیں دیکھا۔ میں اُن کے ساتھ کسی مشاعرے میں نہیں شریک ہوا، مجھے اُن کی شاگردی کی سعادت حاصل نہیں، شعر و شاعری میں کسی اُستاد کی شاگردی میری قسمت میں نہ تھی۔ معیار کے مشاعرے میرے ہوش سے پہلے کی باتیں ہیں، معین الادب کے مشاعرے بھی میں نے نہیں دیکھے۔ میں مشاعروں کا مردِ میداں نہیں۔ میں حضرت عزیزؔ سے بہت دیر میں اور اُن کے دولتکدے پر متعارف ہوا اور اُن کی خدمت میں میری حاضریاں اُن کے دولتکدے ہی تک محدود بھی رہیں۔ شاید ۱۹۲۳ء میں رواںؔ[1] آنجہانی یا اثرؔ[2] صاحب کے ساتھ پہلی بار میں اُن کی قیام گاہ پر اُن سے نیاز حاصل کرنے گیا۔ اُن کی طبیعت دیر آشنا ضرور معلوم

---

[1] چودھری جگت موہن لال رواںؔ آنجہانی ایڈوکیٹ اناؤ (اودھ) اُردو کے خوش فکر شعرا میں سے تھے اور رباعیاں کہنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے جو عطر چند کپور اینڈ سنز لاہور نے شائع بھی کی تھیں۔ حضرت عزیزؔ کے شاگرد تھے۔ ان پر میرا علیحدہ مضمون ہے۔

[2] نواب مرزا جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی مشہور شاعر و نقاد۔ تعریف سے مستغنی ہیں۔ حضرت عزیزؔ کے شاگرد رشید ہیں۔ اُناؤ میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔

ہوئی بلکہ اُن کے مزاج میں مجھے کبر و نخوت کے شائبہ کا بھی گمان گزرا مگر اُن کے قلب کی صفائی دیر تک پوشیدہ نہ رہ سکی۔ رخصت کرتے وقت مجھ سے دوبارہ آنے کا وعدہ لیا۔ چنانچہ کئی بار دیر دیر سے مجھے اُن کی خدمت میں حاضر ہونے کا اتفاق ہوا تا آنکہ وسط ۱۹۳۶ء میں محترمی مولوی ظفر الملک علوی کے رسالہ الناظر سے چند روزہ تعلق کی وجہ سے علی گڑھ کا قیام ترک کر کے مجھے کچھ مہینے لکھنؤ میں رہنا پڑا۔ اُس زمانے میں مجھے اُن سے برابر ملاقات کا شرف حاصل ہوتا رہا۔ میں اُن کے دولتکدے پر حاضری دیتا رہا، کبھی کبھی وہ بھی اپنی تشریف آوری سے غریب خانہ[1] کی عزت بڑھاتے رہے۔ ان تمام ملاقاتوں میں اُن کی شخصیت و سیرت کا میرے قلب پر نہایت اچھا اور گہرا اثر پڑا اور میں نے انھیں سرتاپا خلوص پایا۔

ایک دن دفتر الناظر سے جلد اُٹھا، گرمیوں کے دن تھے، گھر تک پہونچنے میں دیر لگتی، لُو دھوپ میں چوک سے امین آباد تک جانے کی ہمت نہ ہوئی، کسی سے ملاقات کرنے کو جی چاہا۔ عزیز صاحب کا گھر قریب تھا۔ اُسی طرف چل دیا۔ کسی شریف آدمی سے ملنے کا بھلا یہ کیا وقت تھا؟ مگر عزیز صاحب کے دروازے پر آواز دی تو فوراً خود تشریف لے آئے۔ پیشانی پر حسب معمول خفیف سی شکن تھی، نگاہیں نیچی تھیں جو ناخوشی کے بجائے مزاج کی سنجیدگی کی علامت تھی، لبوں پر ہلکا ہلکا

---

[1] اُن دنوں میرا "غریب خانہ"، مجتبیٰ وصل بلگرامی صاحب کے "دولت کدہ" پر تھا جو لکھنؤ سے رسالہ "مرقع" نکالتے تھے۔

تبسم تھا جس سے روح کی صفائی اور باطن کی پاکیزگی عیاں تھی۔ مجھے اندر یعنی "اندرون خانہ" لے گئے۔ "گھر کے لوگ" کہیں گئے ہوئے تھے۔ ایک کمرے میں زمین پر بستر لگا تھا، کونے میں مسہری خالی پڑی تھی، دو ایک تکیے بستر پر ادھر اُدھر پڑے تھے، کتابیں اور کاغذات پھیلے ہوئے تھے۔ ایک لڑکا پنکھا کھینچ رہا تھا۔ بستر ہی پر مجھے بٹھایا۔ پنکھا کھنچتا رہا، برف، پان، حقہ کا دور چلا، بڑی شفقت اور خاطر تواضع سے پیش آئے۔ شام تک اُٹھنے نہ دیا، کہتے رہے "اس لو دھوپ میں کہاں جاؤ گے!" علمی و ادبی گفتگو رہی، شعر و سخن پر بحث رہی، اپنا کلام سُنایا، میرے اشعار سُن کر سمع خراشی گوارا کی۔ داد نہیں دی، شعر سنتے میں داد نہیں دیتے تھے مگر توجہ سے سماعت کرتے تھے۔ آخر میں حوصلہ افزائی فرمائی۔

شاید یہ آخری ملاقات تھی۔ کچھ دنوں بعد میں علی گڑھ واپس چلا آیا اور اگرچہ لکھنؤ برابر آتا جاتا رہا اتفاقات زمانہ مجھے پھر حضرت عزیز کے آستانہ تک نہ لے جا سکے، مگر خط و کتابت کا سلسلہ قائم ہو گیا۔ افسوس کہ اُن کے خطوط میری زندگی کے انتشار کی وجہ سے میرے پاس نہیں رہے۔ ایک زمانے میں جب لکھنؤ کے اخبار سرفراز میں، جو اُن کی جماعت کا مشہور اخبار ہے میرے "نقش موہوم"[۱] کے

---

[۱] یہ میرا ایک افسانہ ہے جو الناظر کی اشاعت بابت جون ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا تھا۔ لکھنؤ کے اخبارات حقیقت، ہمدم اور سرفراز نے اسے ضرورت سے زیادہ قابلِ توجہ سمجھا اور اس پر موافق و مخالف مضامین شائع کیے۔

خلاف ایک مسلسل مضمون شائع ہوا تو خطوط میں اس محبت اور شفقت سے اس مخالفت پر اظہار افسوس کیا جیسے کوئی خود اپنے جرم پر نادم ہو۔ مجھے اصرار ہے کہ وضعداری، آن بان اور خلوص و تہذیب میں حضرت عزیز لکھنؤ میں یکتائے روزگار اور ملک کے منتخب اہل کمال میں سے تھے۔ مگر کم لوگ ان کی سیرت کے ان پہلوؤں سے واقف ہیں۔ زمانہ زیادہ تر انھیں ایک شاعر کی حیثیت سے جانتا ہے۔

ان کی شاعرانہ حیثیت کے بارے میں بھی اختلاف رائے ہے اور اس شدت کے ساتھ کہ اس نے اُردو ادب میں کم و بیش تاریخی اہمیت حاصل کر لی ہے۔ شاید اُن کے زمانہ کے کسی اور شاعر کی نسبت اس شدت اور کثرت سے اختلاف رائے نہیں ہوا۔ ایک فریق کے نزدیک اُن کی شاعری نہایت قابلِ قدر ہے بلکہ اُس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو کسی شاعر اور اس کے کارناموں کو ابدیت بخش سکتی ہیں۔ دوسرے کے نزدیک اُن کا کلام کسی غیر معمولی توجہ کا مستحق نہیں کیونکہ اس میں فی الجملہ لکھنؤ اسکول کے زوال کی شاعری کا رنگ نمایاں ہے جس سے آگے عزیز صاحب نہ بڑھ سکے۔ میں اس اختلاف کو عزیز صاحب کی شاعری کی اہمیت اور عظمت کی دلیل سمجھتا ہوں۔ اختلاف رائے پیدا نہیں ہو سکتا جب تک کسی کارنامہ پر غیر معمولی توجہ نہ کی جائے اور کسی کارنامہ پر غیر معمولی توجہ خود اس کی عظمت کا ثبوت ہے۔

مگر میری رائے میں اس اختلاف میں ایک اصولی غلطی راہ پا گئی ہے

یعنی تنقید کے غلط اور رسمی مفہوم نے حضرت عزیزؔ کی شاعری پر رائے قائم کرنے میں افراط و تفریط کی صورت پیدا کر دی ہے۔ افسوس ہے کہ اردو میں اب تک فنِ تنقید پر کافی توجہ نہیں کی گئی۔ ادبی تنقید کی سچی روح اور اس کے مقصد سے اردو کے تنقید نگار نا آشنا ہیں۔ فنِ تنقید ادب کی ایک شاخ ہے اور ادب کا مقصد تخلیقی و تعمیری ہے نہ کہ تخریبی۔ نقاد کا کام شاعر اور اُس کے کلام پر فیصلہ صادر کرنا یا فردِ جرم مرتب کرنا نہیں ہے بلکہ اُس کے کلام سے لطف اندوز ہونا اور دوسروں کو لطف اندوزی بخشنا اور اُن کے ذوقِ سخن کو سدھارنا ہے اس لیے نقاد کا فرض ہے کہ وہ شاعر کی روح کی گہرائیوں میں ڈوب جائے اُس کے تخیل کی بلندیوں کو چھو لے، اُس کے دل کو ٹٹولے، اور اُس کی کھٹک، اور چبھن سے آشنا ہو۔ پھر چونکہ شاعر کا کلام اُس کے اپنے حالات، حادثات اور تجربات کا نچوڑ اور اُس کے زمانے کا آئینہ ہوتا ہے، نقاد کے لیے ضروری ہے کہ اُس کی نفسیات، اُس کی زندگی، اُس کے ماحول اور اُس کے زمانہ کا مطالعہ کر کے، اُن میں اور اُس کے کلام میں ربط تلاش کرے اور جو لغزشیں معلوم ہوں اُن کے وجوہ و اسباب تلاش کرنے کی کوشش کرے۔ چنانچہ اس مضمون میں حضرت عزیزؔ کی شاعرانہ حیثیت پر انھیں اصولوں کے مطابق تنقیدی نظر ڈالنے اور اُن کے معاصرین میں اُن کا درجہ متعین کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ اگرچہ حضرت عزیزؔ نے اردو میں مختلف موضوعات پر نہایت نادر اور قابلِ قدر نظمیں بھی لکھیں، زور دار قصائد بھی کہے، مرثیہ اور سلام

کی صنف میں بھی کامیاب طبع آزمائی کی، مگر اُن کی شہرت زیادہ تر بہ حیثیت ایک غزل گو کے ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کی ترقی و تہذیب میں اُنھوں نے اپنی تمام زندگی صرف کردی اور غزل گو کی حیثیت ہی میں اُن کا نام اُردو ادب کی تاریخ میں باقی رہے گا۔ عرصہ ہوا اُن کا مجموعۂ غزلیات "گلکدہ" کے نام سے شائع ہوا تھا۔ اگرچہ اس مجموعہ میں زیادہ تر اُن کی پُرانی غزلیں شامل ہیں جس کی اشاعت کے بعد اُنھوں نے ان سے بہتر و کامیاب تر غزلیں لکھیں جو متفرق طور پر ملک کے رسائل میں شائع ہوتی رہیں مگر تنقید کی غرض سے اُن کا یکجا کرنا مشکل ہے اور آسانی کے خیال سے میں اس مضمون میں "گلکدہ" ہی کی غزلوں سے سروکار رکھوں گا۔

"گلکدہ" کو شروع سے آخر تک غور سے پڑھ لینے کے بعد بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ حضرت عزیزؔ ایک فطری شاعر اور اپنے زمانہ کی قدرتی پیداوار تھے اور وہ لکھنؤ کے اُن شعرا میں سے تھے جنھوں نے اُردو غزل کی تجدید کی ابتدا کی اور اُسے لکھنؤ اسکول کی شاعری کے عیوب سے بڑی حد تک پاک کیا اور اُس پر فلسفہ کا رنگ چڑھایا۔ پھر چونکہ وہ اس منزل کے ابتدائی رہرو تھے اُن کے ہاں خامیاں بھی ہیں جو ویسی ہی قدرتی ہیں جیسی کسی فن کے "نقاش اوّل" کے ہاں ہونی ضروری ہیں۔[1]

حضرت عزیزؔ ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے، اُن کے مذاق شعر گوئی نے لکھنؤ ہی میں پرورش پائی، ساری عمر وہ لکھنؤ یا اُس کے نواح میں رہے۔

---

[1] مقدمہ "گلکدہ"، از چودھری رحم علی ہاشمی۔

اسی لیئے اُن کے کلام میں لکھنؤ اسکول کی شاعری کی جملہ خصوصیات موجود ہیں یہاں ایک فرسودہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ لکھنؤ اور دہلی اسکول کیا ہیں ؟ افسوس ہے کہ اُردو شاعری کی تاریخ میں یہ جھگڑا بیکار کھڑا کر دیا گیا جو اس قدر پُرانا اور رسمی ہو گیا ہے کہ اسے دہرانا فضول معلوم ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ شاعری کی تقسیم مقام سے زیادہ رنگ شاعری کے اعتبار سے ہونا چاہیئے، مگر اسے کیا کیجئے کہ ادبی تاریخ میں تقسیم مقامی ہی کی گئی ہے، دہلی اسکول کی خصوصیات میں شعر کے داخلی اور لکھنؤ اسکول میں شعر کے ظاہری محاسن شامل سمجھے جاتے ہیں۔ اگر مقامی اعتبار سے یہ تقسیم جائز مانی جائے تو دہلی میں شاہ نصیر اور ذوق کے علاوہ داغ جیسے "فصیح الملک" کا ہونا اور لکھنؤ میں آتش و تعشق جیسے صوفی و صاحب حال شعراء کا وجود اس کلیہ کی تردید میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ بہر حال عام طور پر لکھنؤ میں زبان کی تراش خراش، محاورات کی برجستگی و طرفگی، رعایت لفظی، اور حُسن و عشق کے خارجی معاملات و اثرات کے بیان پر زیادہ زور دیا جاتا رہا اور دہلی میں فلسفۂ حُسن و عشق اور جذبات و واردات قلب کے اظہار پر زیادہ توجہ رہی بعض خصوصیات دونوں اسکولوں میں کم و بیش رسمی و تقلیدی اور محض "زیب داستان" کے طور پر تھیں، مثلاً لکھنؤ میں میت، جنازہ، گور، غریباں وغیرہ کا حد سے زیادہ ذکر یا دہلی میں تصوف و اخلاق کے مسائل جنھیں خالص عشقیہ شاعری میں صرف ایک حد تک اور خاص نوعیت کے ماتحت ہی جگہ دی جا سکتی ہے۔ چنانچہ حضرت عزیزؔ کی شاعری میں لکھنؤ

اسکول کی خصوصیات سے میرا یہی مطلب ہے کہ اُنھوں نے اپنے کلام میں زبان، محاورہ اور حُسن و عشق کی خارجی کیفیات کے بیان کے ساتھ ساتھ میت و جنازہ وغیرہ کی قسم کی چیزوں کا بھی خیال رکھا، مثلاً ؎

سب کو اصرار ہے ہم بھی ہیں گنہگاروں میں
تم سے کہتے تھے کہ باندھو نہ کمر میں یہ تیغ

بُرے وقت اے فلک کوئی کسی کا کم نکلتا ہے
گھڑے بالیں پہ وہ ہنستے ہیں میرا دم نکلتا ہے
نکل اے آہ یوں سینہ سے جیسے دم نکلتا ہے
شبِ غم نزع کی بھی سختیوں کا کرلیں اندازہ

ابھی ہو رات ذرا اور صبح ہو جائے
یہ کہہ کے سو گئے دیکھی جو زلف عارض پر

جب اُٹھے وہ تو کوئی حشر اُٹھا کے اُٹھے
سونے والوں کو لحد کے وہ جگا کے اُٹھے
ناز بردار مرے ناز اُٹھا کے اُٹھے
دے گئی گورِ غریباں پہ وہ یہ دادِ وفا

اس قسم کی شاعری نے عام طور پر حضرت عزیزؔ کے کلام کی طرف سے بعض حلقوں میں سوء ظنی پیدا کر دی، مگر میں بتانا چاہتا ہوں کہ گو حضرت عزیزؔ کا یہ رنگِ سخن بھی لکھنؤ کے عام رنگ سے ترقی یافتہ ہے اُن کے کلام میں صرف یہی چیز نہیں ہے، بعض قابلِ قدر خصوصیات بھی ہیں۔ اُنھوں نے یہ رنگ بڑی حد تک ترک کر دیا تھا اور وہ غزل میں نہ صرف جدت و اصلاح کی پوری کوشش کرتے تھے بلکہ غزل کی تجدید اُن کی شاعرانہ زندگی کا مقصد تھا۔

حضرت عزیزؔ سے قبل غزل کی اصلاح کا کام صرف دو شاعروں نے شروع کیا تھا، لکھنؤ میں حضرت صفیؔ (پیدائش ۱۸۶۲ء) اور لکھنؤ سے باہر مولانا حسرتؔ موہانی (پیدائش ۱۸۷۵ء) نے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب غزل کی جان کے لالے پڑ گئے تھے۔ لکھنؤ یا نواح لکھنؤ میں عام طور پر غزل کا چرچا اور مشاعروں کا دور دورہ تھا ورنہ ملک میں مولوی محمد حسین آزادؔ اور مولانا حالیؔ کی تحریک اور مسلسل کوششوں سے اردو شاعری نے صرف پرانے ڈگر کو چھوڑ چکی تھی بلکہ غزل کا بازار سرد پڑ گیا تھا، اسے ایک بے جان اور ناقابل التفات صنف سخن سمجھ لیا گیا تھا جس کی ترقی کے امکانات مسدود اور زندگی کے دن محدود سمجھے جا چکے تھے۔ اگرچہ مولانا حالیؔ نے اپنی غزلوں میں غزل کی تجدید و توسیع کی بنا ڈال دی تھی مگر یہ واقعہ ہے کہ وہ غزل سے بدظن و مایوس ہو چکے تھے، اگر مذکور الصدر ہر دو شعراء غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ نہ ہوتے تو شاید آج اردو غزل "نقش و نگار طاق نسیاں" ہو چکی ہوتی۔

لہٰذا لکھنؤ اور اس کی شاعری کو قابل اعتراض سمجھنے والوں کو یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ غزل کے "نشاۃ الثانیہ" کی سعادت کم و بیش اسی مرکز سے وابستہ ہے جس نے اگرچہ شعر و شاعری میں مذاق عام کی رعایت ضرورت سے زائد ملحوظ رکھی مگر اسی چیز نے جدید شاعری کی تحریک کی رو میں غزل کے قدم نہیں اکھڑنے دئے اور اسے مقبول بنائے رکھا۔

سلہ و ۲ے "مختصر تاریخ ادب اردو" مرتبہ پروفیسر سید اعجاز حسین۔

بلکہ حالات کے مطالعہ کے بعد کہنا پڑتا ہے کہ غزل کو بدستور سابق مقبول بنائے رکھنے کی خاطر مذاق عام کی رعایت ضروری تھی۔ اسی طرح بیشک جدید غزل کی ترقی تمام تر فانی، اصغر اور جگر جیسے بزرگوں کی مرہون ہے۔ مگر قابل غور یہ امر ہے کہ کیا صفی، حسرت اور عزیز وغیرہ کے نام نامی، جنھوں نے اس عظیم الشان عمارت کی آڑے وقت میں پشت پناہی کی، بھلائے جا سکتے ہیں؟

غزل کی تجدید و اصلاح میں حضرت عزیز نے اپنے اُستاد مولانا صفی سے فائدہ اُٹھایا، مگر جیسا کہ سب کو معلوم ہو استادی و شاگردی کا یہ تعلق کچھ دن بعد ختم ہو گیا اور حضرت عزیز کی رہبری زیادہ تر خود اُن کے مذاق سلیم نے کی۔ لکھنؤ میں عام طور پر مولانا حالی کی شاعری اور اُن کے "مقدمہ" کو مقبولیت حاصل نہ ہو سکی لیکن ذی حس طبیعتیں غزل کے نقائص کو سمجھ گئی تھیں اور وہاں غزل کی اصلاح کا مسئلہ سنجیدگی سے درپیش تھا۔ رسالہ معیار جاری ہو چکا تھا جس کا مقصد غزل کی ترقی تھی۔ عزیز، محشر، ثاقب وغیرہ اس کے مشاعروں کی روح رواں تھے۔ لکھنؤ سے باہر مولانا حسرت اپنی شیوا بیانی سے پہلے ہی اُردو غزل کے قالب میں نئی روح پھونک رہے تھے جس کا اثر لکھنؤ میں بھی محسوس ہو رہا تھا۔ عزیز طبعاً میر و غالب کے کلام کے دلدادہ تھے، چنانچہ اُنھوں نے اُن کے رنگ سخن کی پیروی شروع کر دی، غالب نے غزل کے فرسودہ قالب میں ایک علمی تخییل،

اور ایک متفکر شاعر کی روح اس صداقت کے ساتھ پھونکی تھی کہ اس کی تقلید آج تک اُردو کے بڑے سے بڑے شاعر کا نصب العین ہے۔ میر کے کلام میں سوز و گداز اور درد و تپش اُردو شاعری کی تاریخ کا ایک غیر فانی و ناقابل انکار واقعہ ہے۔ چنانچہ ان دونوں استادوں کی پیروی و تقلید نے حضرت عزیز کے کلام میں بہ حیثیت مجموعی ایک نیا رنگ و ذائقہ پیدا کر دیا جس سے لکھنؤ کی شاعری اس سے پہلے قطعاً خالی تھی۔

اسی زمانے میں لاہور و دہلی سے مخزن اور کانپور سے زمانہ دو چوٹی کے رسالے جاری ہوئے جنھوں نے ادب کی کایا پلٹ دی اور اُردو کو چند غیر فانی اور بے مثال ادیب، شاعر بخشے۔ ان رسالوں کے ادبی فیضان کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگانا مشکل ہے نہ اس کا یہاں موقع ہے۔ اس کے لیے ایک الگ مضمون چاہیے۔ یہاں صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ زمانہ نے پریم چند اور مخزن نے اقبال (ادیبوں اور شاعروں کی لمبی فہرست میں سے صرف دو نام بطور "مشتے نمونہ از خروارے") عطا کرنے کے علاوہ اُردو غزل کی بھی بڑی پرورش کی اور اس کی تجدید و اصلاح میں نمایاں حصّہ لیا۔ ان رسالوں میں حضرت عزیز کا نام نامی پیش پیش رہتا تھا، یہاں تک کہ ان کی شہرت بہ حیثیت ایک کامیاب جدید غزل گو کے سارے ملک میں پھیل گئی اور چونکہ لکھنؤ سے باہر وہی سب سے زیادہ مشہور ہوئے اور انگریزی تعلیم یافتہ

لوگوں کے مذاق سے قریب تر انھیں کی شاعری تھی اس لیے حضرت عزیز اپنے زمانہ میں لکھنؤ اسکول کے خاص نمائندہ سمجھے جانے لگے اور اُس کے عذاب و ثواب کا بار بھی زیادہ تر انھیں کی گردن پر پڑا۔

حضرت عزیز کے ترقی یافتہ رنگ سخن کی مثال میں ذیل کے اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں ؎

ہر اک قدم ترے کوچہ میں ایک عالم ہے
کہاں تک اب میں چلوں گا، چلا نہیں جاتا
زبان دل کی حقیقت کو کیا بیاں کرتی
کسی کا حال کسی سے کہا نہیں جاتا

آگے خدا کو علم ہے کیا جانے کیا ہوا
بس اُن کے رُخ سے یاد ہے اُٹھنا نقاب کا

دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا
وہ مرا پہلے پہل داخلِ زنداں ہونا!

میرا قصہ ہے جدا، اُس کا ہے افسانہ جدا
گو کہ ہے پاس مگر ہے دلِ دیوانہ جدا
میں تو بیہوش ہوا ذوقِ نظر سے اپنے
تیری تاثیر تھی اے جلوۂ جانانہ جدا
شوقِ ساغر میں بڑھاپوں میں حضورِ ساقی
رعشہ ہاتھوں میں جدا لغزشِ مستانہ جدا

جنونِ عشق میں کوئی مری رفتار تو دیکھے
وہ چلنا تھوڑی دور اور چلتے چلتے پھر ٹھہر جانا
وہ محویت رہی طاری کچھ ایسے عالم میں
نہ شامِ غم کو پہچانا، نہ اندازِ سحر جانا

مرنا کہ زندہ رہنا پروانہ اس کی کرنا — اے دل رہِ وفا میں اپنی سی کر گزرنا
فصلِ بہار تیری اللہ ری معنویّت — ذرّوں کا وہ بکھرنا، مٹی کا وہ سنورنا

ہمارے چہرے سے کیا کچھ عیاں نہیں ہوتا — نگہ سے دیکھ لو، ہم سے بیاں نہیں ہوتا
ہے اُن کی بزم میں ہر شخص اپنے عالم میں — کسی کا راز کسی پر عیاں نہیں ہوتا

کسی سے تیرے سوا خواہش کلام نہیں — جو تو نہیں تو زباں کو سخن سے کام نہیں
صدا یہی جرس کارواں سے آتی ہے — چلو چلو کہ ٹھہرنے کا یہ مقام نہیں

آئے ہیں اس روش سے تری جلوہ زار میں — بجلی چمک رہی ہو دلِ بیقرار میں
ہر چند ضبط باعثِ اخفائے راز ہو — یہ بات اب نہیں ہو مرے اختیار میں
جاؤں گا میں بھی سیرِ قیامت کو لیکے ساتھ — چند آفتابِ حشر دلِ داغ دار میں
اے بے خبر نہ یوں کسی بیکس کی آس توڑ — دنیائے شوق ہے دلِ امیدوار میں
پھر حسن و عشق میں تھا بھلا امتیاز کیا — ہوتا اگر یہ دل ہی مرے اختیار میں

سخت حیراں ہوں کہ اس غم سے مفر کیونکر ہو — زندگی ہجر کی راتوں میں بسر کیونکر ہو
فرق اے عشق نہیں طالب و مطلوب میں کچھ — خبر اُن کی نہیں جب اپنی خبر کیونکر ہو
یاد کرتے ہیں اگر اہلِ وطن یاد کریں — ایک آوارۂ غربت کو خبر کیونکر ہو
راہیں سب شہر کی اک عمر ہوئی بھول گیا — مجھ سے اب تک ترا راہ گزر کیونکر ہو

دامِ وحشت میں کوئی یوں بھی گرفتار نہ ہو
دم اُلجھتا ہے گریباں میں اگر تار نہ ہو

جلوۂ حُسن دکھانے کو وہ راضی تو ہوئے
مگر اُس کو کہ جسے طاقتِ دیدار نہ ہو

قصد کہنے کا ہے کچھ مُنہ سے نکلتا ہے کچھ اور
مجھ سا دل باختہ کوئی دمِ دیدار نہ ہو

سالکِ راہِ فنا صورتِ شبنم ہوں عزیزؔ
دامنِ گل پہ بھی ٹھہروں تو اُسے بار نہ ہو

ہجومِ بیکسی سے کوئی سرگرمِ فغاں کیوں ہو
مذاقِ ضبط کامل ہو تو کہنے کو زباں کیوں ہو

ہلاکِ رشک ہوں میں دل کی غمخواری سے باز آیا
تمہارا رازداں جو ہے وہ میرا رازداں کیوں ہو

یہاں شوریدگی کو دُھن کہ ہم سر کو وہیں پھوڑیں
وہاں یہ ضد کہ یہ سر اور میرا آستاں کیوں ہو

زمانہ کی شکایت ہمکو کرنا نامناسب ہے
کہ جب نا مہرباں وہ ہے تو عالم مہرباں کیوں ہو

بزمِ مطرب میں کبھی سوز نہ ہو ساز نہ ہو
پردۂ ساز میں گر آپ کی آواز نہ ہو

کھینچ کر آہ اُڑا دوں گا ورق کو تیری
اے زمانے کی گردش تجھ کو بہت ناز نہ ہو

آج صیاد نے فرمانِ رہائی تو دیا
مگر ان کو کہ جنھیں طاقتِ پرواز نہ ہو

آگ لگ جائے کچھ ایسی کہ بُجھائے نہ بجھے
سخن سوزِ جگر میں اگر اعجاز نہ ہو

دل میں اک تیر ہے پیوست نکالوں کیونکر
ڈر رہا ہوں کہ نگاہِ غلط انداز نہ ہو

آج دیکھوں کششِ غم ہو کدھر سے پہلے
دل سے درد اُٹھتا ہے پہلے کہ جگر سے پہلے

سایۂ زلف نہیں آئینۂ عارض میں
وقت یہ وہ ہے جو ہوتا ہے سحر سے پہلے

آنکھ ملتے ہی دگرگوں جو ہوا حال عزیزؔ
ہائے آگاہ نہ تھا تیری نظر سے پہلے

چند کشتوں کے تڑپنے کا سماں دیکھا ہی ‌‌ مرنے والوں کو ابھی تم نے کہاں دیکھا ہی
سچ تو یہ ہی کہ جوانی میں کسے ہوش رہا ‌‌ میں نے اپنا وہ زمانہ ہی کہاں دیکھا ہی
آہ وہ سینہ کہ جس میں ہی دل درد پذیر ‌‌ حیف وہ درد جسے دل میں نہاں دیکھا ہی
ان کو سوتے ہوئے دیکھا تھا دم صبح کبھی ‌‌ کیا بتاؤں جو ان آنکھوں نے سماں دیکھا ہی!
کہیں واعظ ہی کہیں پیر خرابات عزیز ‌‌ اس کو ہر رنگ میں دیکھا ہی جہاں دیکھا ہی

کیوں ہوس آپ سے ملنے کی ہو دن رات مجھے ‌‌ خود میسر نہیں جب اپنی ملاقات مجھے
سر منبر جنھیں واعظ نے کہا لامذہب ‌‌ نظر آتے ہیں وہی مست مے ذات مجھے
بند ہوتی ہی زباں مجھ سے نہ پوچھو کچھ حال ‌‌ اب کسی سے نہیں کہنا ہی کوئی بات مجھے

میں نے مانا کہ تڑپنا نہیں مشکل کوئی ‌‌ کہیں ایسا نہ ہو کھل جائے رگ دل کوئی
کوئی کیا اشک ندامت کی حقیقت سمجھے ‌‌ یہ وہ دریا ہی کہ جس کا نہیں ساحل کوئی
شوخیوں نے کسی عالم میں ٹھہرنے نہ دیا ‌‌ جب کہیں سینۂ بیدل میں بنا دل کوئی
پُر خطر راہ اگر ہے تو خدا مالک ہی ‌‌ بن ہی جائے گا چراغ سر منزل کوئی

ناظرین معاف فرمائیں، انتخاب ذرا طویل ہو گیا مگر ایسا قصداً کیا گیا ہی کیونکہ حضرت عزیز کی شاعری کے متعلق غلط فہمی رفع کرنا مقصود ہی۔ اس انتخاب سے حضرت عزیز کے رنگ شاعری کے متعلق صحیح اور بہتر رائے قائم کی جا سکتی ہی۔ ان میں سے بعض اشعار مشہور ہو کر زبان زد عام ہو چکے ہیں کون کہتا ہی کہ جس شاعر کے ہاں ایسے اشعار موجود ہیں وہ پست درجہ

کا شاعر ہے؟ اگر کوئی کہتا ہے تو اُس سے کہہ دو کہ وہ جلد سے جلد اپنے مذاق کی اصلاح کی طرف متوجہ ہو، یہ اشعار پست ہیں تو آج کوئی شاعر نہیں، اُردو غزل کب کی مر گئی بلکہ پیدا ہی نہ ہوئی تھی !) اس کے برعکس قطعیت کے ساتھ حکم لگایا جا سکتا ہے کہ یہ اشعار ایک بلند فطرت کے آئینہ دار اور خالص شاعرانہ روح کی آواز ہیں جو حضرت عزیزؔ کو رسمی شعرا کی صف میں سے اُٹھا کر ایک صاحب فکر اور پاک باطن انسان کی صف میں لا بٹھاتے ہیں، یہ اشعار اُس معیار پر پورے اُترتے ہیں جو غزل کا بلند سے بلند نصب العین ہو سکتا ہے اور اُردو کے بڑے سے بڑے شاعر کے لیے باعث فخر ہو سکتے ہیں، یہ نہ صرف لکھنؤ اسکول کے مروجہ و مسلّمہ عیوب شاعری سے پاک ہیں بلکہ پختگی، وسعت، لطافت، گیرائی اور رنگینی کے جوہروں کے علاوہ ان میں کہیں کہیں تجرد و بے خبری کی شان پیدا ہو گئی ہے جو شاعری کی نہیں فکر انسانی کی معراج ہے !

اس انتخاب کے ہر شعر کی داد دینے اور اس کے شاعرانہ محاسن بیان کرنے کی یہاں نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ بہ حیثیت مجموعی کہا جا سکتا ہے کہ ان میں سے بعض اشعار زبان و خیال کے امتزاج کا بہترین و ناقابل تقلید نمونہ ہیں۔ یہ بات بہت کم شعرا کو نصیب ہوتی ہے اگرچہ ان کے معاصرین میں حسرتؔ و اصغرؔ کے ہاں زیادہ اور جگرؔ کے ہاں کمتر تخییل و حسن بیان کے بہترین امتزاج کے نمونے ملتے ہیں مگر انصاف شرط ہے۔ حضرت عزیزؔ نے بھی اس میدان میں بڑی کامیابی حاصل

کی ہے۔ ان اشعار میں اصغر کی بلندی کم ہو حسرت کی شیوا بیانی ساری کی ساری موجود ہے بلکہ بلندی میں یہ حسرت سے بڑھے ہوئے ہیں، ہاں جگر کا جوش و خروش یا مستانہ پن نہیں جس کا وہ تنہا مالک ہے، لیکن زبان کے لحاظ سے جگر اور عزیز کا کوئی مقابلہ نہیں۔ یوں تو ہر شاعر کا مضمون ادا کرنے کا ایک الگ ڈھب ہوتا ہے جس سے لطف اندوز ہونا بجائے خود ایک فن ہے اور جس میں کمال کثرت و تواتر مطالعہ سے پیدا ہوتا ہے۔ ان اشعار میں سے بعض میر و غالب کی طرحوں پر ہیں اور بعض طرحوں میں زمانہ حال کے غزل گو شریک ہیں، ایک بے لاگ تنقیدی نظر ہی محسوس کر سکتی ہے کہ ان میں حضرت عزیز نے کس خوبی سے اپنا رنگ غزل قائم رکھا ہے۔ اُن کا یہی رنگ شاعری تھا جس نے غزل کی وہ ترقی یافتہ صورت پیش کر دی جو لکھنؤ میں اس سے پہلے نایاب تھی اور جو بعد کے شعرا کے لیے بطور مثال پیش نظر رہی۔

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حضرت عزیز فلسفہ طرازی کے میدان میں کامیاب نہیں رہے، شگفتہ تخیل اور پُر حوصلہ جذبات کی بھی اُن کے ہاں کمی ہے، اُن کی غزلوں میں غیر مربوط، ناہموار اور کہیں کہیں بازاری زبان بھی استعمال ہوئی ہے، نہ وہ اپنی شاعری کو لکھنؤ کے تقلیدی و رسمی انداز سخن سے پورا پورا محفوظ رکھ سکے جس کی بنا پر کہا جاتا ہے کہ: ایک شاعر جس کو ادبی دنیا لسان الہند کے خطاب سے پکارتی ہے

ہم کو اُن کے قلم سے میّت و جنازہ سے زیادہ لطیف اور بلند جذبات کی توقع تھی"، مگر جیسا کہ پہلے کہا جاچکا ہے ان وجوہ کی بنا پر اُن کی شاعری کو حد سے زیادہ سختی سے پرکھنا اور بغیر اُن کے ماحول و حالاتِ زندگی پر عبور بہم پہونچائے اُن کے کلام کے متعلق رائے قائم کرنا اور اُس کے محاسن کی طرف سے چشم پوشی کرنا نا انصافی ہی نہیں ایک شدید غلطی ہوگی۔ یہ بے راہ روی ایک مبتدی کے لیے روا رکھی جاسکے ایک صاحبِ فکر و خوش مذاق نقاد کے شایانِ شان نہیں۔

حضرت عزیزؔ اپنے کلام میں لکھنؤ کے مذاق کی رعایت ملحوظ رکھنے کے لیے مجبور تھے۔ یہ رنگِ شاعری بطور ایک عزیز ارث کے انھیں اپنے پیش روؤں اور بزرگوں سے ملا تھا۔ عام طور پر لکھنؤ میں یہی رنگ شاعری مشاعروں میں مقبول تھا۔ ان کا یہ اثر قبول کرنا اُن کے مطابقِ فطرت ہونے کی دلیل ہے، وہ اس رنگ سے متاثر نہ ہوتے تو غیر فطری بات ہوتی لیکن حضرت عزیزؔ کا کمال یہ ہے کہ بہت جلد اُنھوں نے محسوس کر لیا کہ یہ رنگ پنپ نہیں سکتا اس لیے جہاں تک اُن سے ممکن تھا اُنھوں نے غزل کی اصلاح کی اور اس میں ایک نیا رنگ پیدا کیا۔

حضرت عزیزؔ کا کام ایک مشکل کام تھا۔ اُردو غزل کا راستہ تنگ تھا اور اس میں خس و خاشاک کا ایک انبار جمع ہوگیا تھا۔ اُن کا کام ابتدائی تھا۔" ایک نیم پختہ تنگ اور خاردار راستہ کو خس و خاشاک سے پاک کرنا اور کانٹوں کے بجائے عمدہ گُل بوٹے لگانا، اُسے وسعت و پختگی بخش کے

---

[۵۱] علی گڑھ میگزین، مارچ ۱۹۲۳ء مرزا احسان احمد۔

خوبصورت، سایہ دار پودوں سے اُس کے اطراف کو مزین کرنا دشوار کام ہے جس کے لیے ایک مدت درکار ہے۔ کسی جماعت کے خواہ وہ کتنی ہی چھوٹی اور محدود کیوں نہ ہو رجحانات و میلانات کے بہاؤ کا رُخ ایک دن میں اور ایک فرد کی کوشش سے نہیں پھیرا جا سکتا، ایک فرد کے میلانات کا رُخ نہیں پھیرا جا سکتا، یہاں تک کہ ایک مصلح، ایک لیڈر جو ایک خاص ماحول میں پلا اور بڑھا ہو اُن اثرات سے جنھیں وہ زائل کرنا اور کرانا چاہتا ہے خود اپنے کو قطعی مامون و محفوظ نہیں کر سکتا کیونکہ وہ اس کا مایۂ خمیر ہیں اور اسے وراثتاً اپنے پیش روؤں سے ملے ہیں۔ اس لیے ہم حضرت عزیزؔ کو معذور سمجھتے اور اُنھیں اُن کی کمزوریوں کے لیے معاف کر سکتے ہیں خصوصاً جب کہ ہم یہ دیکھ چکے ہیں کہ اُن کے کلام کا معتدبہ حصّہ ایسے رنگ کا سرمایہ دار ہے جس میں حقیقی شاعری کی رُوح موجود ہے اور جو اپنی دلکشی اور مرغوبی کی وجہ سے اُن کے نام اور اُن کے کام کو بقائے دوام بخش سکتا ہے۔ؔ[1]"

حضرت عزیزؔ کے کلام کو اسی حیثیت سے جانچنا چاہیئے کہ وہ لکھنؤ میں اُردو غزل کے ابتدائی مجددین میں سے تھے جن کی ان تھک کوششوں سے باوجود بادِ مخالف غزل کی جھلملاتی ہوئی شمع گل ہوتے ہوتے رہ گئی۔ ایک زوال آمادہ صنفِ سخن نہ صرف برباد ہونے سے بچ گئی بلکہ از سرِ نو

---

[1] مقدمۂ دیوان بیدار (بہ تغیر خفیف) مرتبۂ راقم، مطبوعہ "ہندوستانی" ہندوستانی اکیڈمی، یو۔پی، الہ آباد۔

مقبول خاص و عام ہو گئی۔ انھیں بزرگوں کی کوششوں سے غزل کے بہت سے عیوب جنھیں دیکھ کر مغربی تعلیم یافتہ ہی نہیں خود پرانے لوگ ناک بھوں چڑھاتے اور اردو شعر و ادب کی طرف سے کانوں پر ہاتھ رکھتے تھے دور ہو گئے۔ اب نہ پھر سب کی چہیتی ہے اور سب سے بڑھ کر چہیتی مغربی تعلیم یافتہ لوگوں کی ہے جو آج غزل کی خدمت کرنے میں پرانے استادوں سے پیچھے نہیں ہیں[۱] بلکہ غزل کا مستقبل انھیں کے دم سے وابستہ ہے۔ انھیں قابل احترام شعرا کی مشاطگی کی بدولت شاہد غزل کے پھیکے بلکہ بد رو بہت چہرے کا آب و رنگ نکھر آیا جس کی وجہ سے پھر اس کے شیدائی پیدا ہو گئے، انھیں بزرگوں نے غزل کو انداز بیان اور خیالات کا وہ سانچہ مہیا کر دیا کہ وہ مرکزیت سے آزاد ہو گئی۔ کیونکہ آج غزل پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھنؤ، دہلی اسکول کی بحث اٹھانا ایک فرسودہ بات معلوم ہوتی ہے۔

یہ حضرت عزیزؔ اور ان کے رفقائے کار ہی کے نقش قدم تھے جنھیں بعد کے رہرووں نے نشان راہ سمجھا اور انھیں کے نصب العین یعنی غزل کی اصلاح و ترقی کو اپنا رہنما بنا کر جدید اردو غزل کی علمبرداری آخر اپنے قومی تر ہاتھوں میں لے لی۔

اسی بات کو لکھنؤ کے ایک دوسرے بڑے شاعر مرزا ثاقبؔ نے اپنے ناقابل تقلید انداز میں یوں کہا ہے ؎

دعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو ۔۔۔ بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے!

(الناظر۔ لکھنؤ)

۱؎ نقد الادب، مرتبہ پروفیسر حامد اللہ افسرؔ

اثرستان

مرزا جعفر علی خاں صاحب اثرؔ بی۔ اے کا نام نامی تعارف کا محتاج نہیں، آپ کی غزلیں اکثر رسائل اور اخبارات میں شائع ہوتی رہتی ہیں اور ادبی حلقوں میں کم وبیش آپ کی شہرت ہو چکی ہے، اب اثرستان کے نام سے آپ نے اپنا کلام کتابی صورت میں شائع کیا ہے، اور ہمیں ریویو کی غرض سے عنایت فرمایا ہے۔

ہم نے اثرستان کو شروع سے آخر تک پڑھا، دیوان چھوٹی تقطیع کے ۱۵۰ صفحات پر مشتمل ہے، لکھائی چھپائی صاف ہے، کاغذ بھی عمدہ ہے، شروع میں ۲۸ صفحوں کا ایک مقدمہ ہے جو لسان الہند مرزا محمد ہادی عزیزؔ لکھنوی کے قلم نکتہ رس کا نتیجہ ہے، اس کے بعد صاحبِ دیوان کی عکسی تصویر ہے پھر اصل دیوان شروع ہوتا ہے، پہلے صفحے پر یہ شعر ہے ؎

اثرؔ ہے نام، وطن لکھنؤ، عزیزؔ اُستاد
نکالتا ہوں نئے راستے زباں کے لیے

مقدمہ میں عزیزؔ صاحب نے صاحبِ دیوان کے خاندانی حالات، تعلیم، ذوقِ شاعری اور اثرؔ صاحب سے اپنے تعلقات کا اظہار فرمایا ہے۔

ابتدا ہی میں آپ نے گویا پیش بندی کے طور پر جتا دیا ہے کہ آثر کی شاعری میں زبان کا عنصر زیادہ ملے گا مگر تخئیل کے ساتھ"۔ ہماری توقعات یہیں سے پست ہو جاتی ہیں، آگے چل کر موجودہ طرزِ انشا کی شکوہ سنجی فرماتے ہوئے لکھتے ہیں "ادبائے مذکور نے جو صاف ستھرے راستے نثر کے ایجاد کیے تھے اُس پر استعاراتِ بعیدہ اور تشبیہاتِ غریبہ کا ایک طلسم تیار کیا جا رہا ہے" ہم اس سے کلیتاً متفق ہیں اور جس مخصوص طبقہ کی طرف اُس کا اشارہ ہے اس کی بے راہ روی سے واقف، اسی لیے اُن کے اس شکوہ کی کہ "بجائے اس کے کہ آزاد و شبلی کی تقلید کریں شکسپیر یا ٹگور کی تقلید کرتے ہیں" ہم نوائی کرتے ہوئے انھیں باور کرانا چاہتے ہیں کہ ہمارے اس "ادبی گورکھ دھندے" کی ذمہ داری شکسپیر یا ٹیگور پر نہیں ہے، بلکہ ہمارے گمراہ اور جاہل نوجوانوں کے خام کار دل و دماغ پر جنھیں اُن کے سمجھنے کی مطلق صلاحیت نہیں اور اُن کی اندھی تقلید سے انھوں نے اُس لٹریچر کو بدنام کر رکھا ہے، عزیز صاحب فرماتے ہیں "اردو کی بد اقبالی ہے اگر اس طرزِ انشا نے رواج پایا"، اس پر بھی ہمارا صاد ہے۔

اثرستاں کے مطالعہ کے بعد ہم جس نتیجہ پر پہونچے ہیں وہ یہ ہے کہ صاحبِ دیوان نے انتخاب اشعار میں زیادہ سختی سے کام نہیں لیا، اس دیوان کا کم از کم ایک ثلث حصہ ایسا ہے جو اگر شائع نہ ہوتا تو بہتر تھا، اس حصہ[1]

---

[1] حضرتِ اثر نے اب جو اپنا مجموعۂ کلام "بہاراں ہے" کے نام سے شائع کیا ہے اُس کے آخر میں "اثرستاں" کا انتخاب شامل ہے۔ یہ بہتر ہے۔ اور غالباً مندرجہ بالا مشورہ کا نتیجہ ہے۔

میں بہت سی غزلیں ایسی ہیں جو بہ قول رشید صدیقی صاحب "کسی یاقوت رقم کے ابتدائی نقوش ہیں جو عہدِ طفولیت میں محض مٹا دینے کے لیے بنائے گئے تھے۔" غزل کی غزل پڑھ جائیے ایک شعر بھی ایسا نہ ملے گا، جس پر ذوقِ سلیم وجد کر سکے، بندش کمزور، خیالات پست، اندازِ بیان سوقیانہ! اور اُن اشعار کی تو کوئی کمی نہیں، جن میں میّت، گورِ غریباں، ڈوبی ہوئی نبضیں، شمعِ لحد، غرض لکھنؤ اسکول کے تمام خصوصیاتِ شاعری موجود ہیں، شاید اس معاملہ میں اُنھوں نے اپنے استاد حضرت عزیز کی پیروی کی کوشش کی ہے مگر اس میں انھیں کامیابی نہیں ہوئی۔

سب کہہ رہے ہیں اس کے کلیجہ میں درد تھا
تم بھی تو دیکھو کس کی یہ میت ہے راہ میں

جنھیں تھا خواب وہ زندگی میں جرا میرا
وہ میری قبر پہ بیٹھے ہوئے راتوں کو روتے ہیں

دیکھی جاتی نہیں حالت ترے بیماروں کی
نبضیں چھوٹی ہوئی، دم آنکھوں میں آنکھیں سوئے در

اجل مجھ سے پشیماں تھی اجل سے میں پشیماں تھا
وہ مرگِ بیکسی جس میں کفن پایا نہ لاش اُٹھی

بُجھ گیا خود چراغ تربت کا
کیوں مزارِ اثر پہ جلتے ہو؟

جس دورِ شاعری سے ہم گزر رہے ہیں اُس کا تقاضہ کچھ اور ہے، اب وقت ہے کہ میت و جنازہ کو چھوڑ کر اس سے زیادہ ارفع و لطیف جذبات کی طرف توجہ

کی جائے۔ ان مضامین سے غالباً اشعار میں سوز وگداز پیدا کرنا مقصود ہی، لیکن سوز واثر الفاظ سے نہیں پیدا ہو سکتا، جب تک شعر میں کوئی بات نہ کہی جائے۔ ہم اثر صاحب کو اس عام سطح سے کہیں بلند دیکھنا چاہتے ہیں، درد واضطراب میں جو وجدانی کیفیت ہے، عشق کے سوز وگداز میں جو لطیف وخنک تاثرات ہیں اُن سے ہر صاحبِ دل واقف ہے۔ اُنھیں کی ترجمانی سے شعر میں سوز وگداز پیدا کرنا ایک شاعر کا اصلی کارنامہ ہی، افسوس کہ یہ حصّہ تمام تر اُن " لطائفِ ادبی" سے خالی ہے۔

بعض جگہ تو انتہائے ابتذال سے کام لیا گیا ہے اور جذبات کی عریانی، خیالات کی پستی، اشعار کی بدمزگی بیحد ثقیل اور تکلیف دہ ہوگئی ہی

مشق کافی ہو چکی ہنستے ہیں اب زخمِ جگر
ہو جواں نامِ خدا بھرپور کوئی وار ہو

کبھی اِس کو مار ڈالا کبھی اُس کو مار ڈالا
کھنچی تیغ ہی ستمگر تری باڑھ پر جوانی

یہ کمسن اچھی صورت والے آتش کے ہیں پرکالے
ہر اک ان میں لیے فتوائے قتلِ عام آتا ہے

نزاکت پر یہ عالم ہی کہ بسمل ایک عالم ہی
کلائی میں جو کس ہوتا تو یہ جلاد کیا کرتے

ننگ ہستی ہی وہ دل جو نہیں پارہ پارہ
کوڑھ کا داغ ہی وہ آنکھ جو خوں بار نہیں

جذبات نگاری یا فلسفہ طرازی میں جہاں کوشش کی ہے ناکام رہی ہیں

سب جانتے ہیں کہ سچے عاشق کے لیے فراق ایک نعمت ہے، عشق کی حقیقت وعظمت صرف ہجر کی بدولت ممکن ہے، رموزِ محبت صرف ضبط سے منکشف ہوتے ہیں، اس سے تنگ آکر مر رہنا صرف " دوم درجہ " کا خیال ہے:-

رو دیئے جی کھول کر کچھ دیر اور مر جائیے　　　کب تک آخر ضبط کے صدمے گوارا کیجئے[۱]

اثر کا خیال ہے کہ اعلیٰ شاعر ہر چیز کا صرف دور سے مشاہدہ کرتا ہے یعنی اس سے متاثر نہیں ہوتا۔

شاعر کی طرح دور سے بس کر مشاہدہ　　　اندوہ مرگ و زیست میں تو مبتلا نہ ہو

لیکن یہ غلط ہے، کیا حقیقتاً کوئی شاعر یا آرٹسٹ کسی تجربہ کو شدت سے محسوس کیے بغیر اس کا اظہار اثر آفرینی کے ساتھ کر سکتا ہے؟ نہیں، اور اگر کرتا ہے تو وہ صرف ناظم یا دوم درجہ کا فنکار ہے وہ خود فریب میں مبتلا ہوتا ہے اور دوسروں کو فریب دیتا ہے۔

بعض لطیف خیالات کا انداز بیان کچھ یوں ہی سا ہے

ہے بقدرِ ذوق ہر دل میں محبت کا اثر　　　یہ مئے مرد آزما گہ نیش ہے گہ نوش ہے

کس قدر عمدہ خیال ہے، مگر دوسرے مصرعہ کے اندازِ بیان نے شعر کو بدمزہ کر دیا

ننگ ہستی ہے وہ دل جو نہیں پارہ پارہ　　　کوڑھ کا داغ ہے وہ آنکھ جو خونبار نہیں

پہلا مصرعہ حسن ادا کے ساتھ اٹھایا گیا تھا مگر دوسرے مصرعہ میں " کوڑھ کے داغ "

---

[۱] اس کے مقابلہ میں جگر کا شعر ملاحظہ کیجئے

ابتدا یہ تھی کہ تھا جینا محبت میں محال　　　انتہا یہ ہے کہ اب مرنا بھی مشکل ہو گیا

نے سارے شعر کو گندہ کر دیا۔ تشبیہ کس قدر غیر لطیف اور پوچ ہے!

کہیں کہیں زبان کی غلطیاں بھی ہیں ؎

دیکھنا اک حشر بپا ہو گیا — وہ بُت اگر جلوہ نما ہو گیا

پہلے مصرعہ میں ایسے موقع پر "ہو گا" یا "ہو جائے گا" بولیں گے

میری اس آرزو نے کوئی آرزو نہ ہو — جو کام سہل تھا اُسے دشوار کر دیا

مصرعہ اولےٰ کے پہلے ٹکڑے کے بعد لفظ "کہ" ناگزیر سا ہے،

اس شعر میں وزن کا نقص ہے۔ پہلے مصرعہ میں ایک ٹکڑا کم ہے ؎

کبھی ہم تو اتنا ہنسے بھی نہ تھے — کہ جتنا ہمیں آسماں نے رلایا

غرض کہ اس قسم کے بہت سے اشعار ہیں جو بآسانی نظر انداز کیے جا سکتے تھے، اور جن کی موجودگی اُن اعلیٰ اشعار کے ساتھ جو حقیقتاً زینت دیوان ہیں نہایت بدنما معلوم ہوتی ہے۔

اثرستاں کے تاریک پہلو کو آپ نے دیکھ لیا، اب دوسرا رُخ ملاحظہ ہو، کیا ہے جو اس میں نہیں، ہمارے نزدیک غزل گوئی کا جو نقطۂ نظر ہے اُس کی بنا پر ہم اثرستاں کے اس حصہ پر اُصولی بحث کریں گے۔

شاعری کی خصوصیات | ہمارا خیال ہے کہ اگر غزل گوئی کا تجربہ کیا جائے تو وہ ان تین خصوصیات کا مجموعہ ہو گی: جذبات، سوز و اثر، اندازِ بیان، ہم اثر صاحب کے کلام پر ہر سہ خصوصیات کو مدنظر رکھ کر تبصرہ کرتے ہیں،

جذبات

دل میں ہو درد درد میں اک لذّتِ خلش
آزار عشق نے مجھے انسان بنا دیا

کیا خوب بات کہی ہو- اس میں کوئی شک نہیں کہ درد عشق کے بغیر انسان کی تکمیل نہیں ہو سکتی-

اب میں ہوں اور حسرتِ ناکامی وصال
یا ہر نفس میں شانِ محبت تھی درد تھا

"حسرت ناکامی وصال" اس ٹکڑے نے شعر میں جان ڈال دی-

اور اس عجیب و غریب شعر کا جواب تو دور دور نہیں ملے گا ؎

ترے شہر کا نام جس نے لیا
میں سمجھا کہ خط کا جواب آگیا

ذیل کے اشعار بھی دیکھیے ؎

مجھ کو شک ہو کہ قید الفت سے
بعد مرنے کے بھی رہائی ہو

کیا وصل کا حاصل ہو کچھ پوچھ نہ اے ہمدم
جب درد سا اُٹھتا تھا اب درد سا رہتا ہو
کیا شوق کی باتوں کا اظہار ہوا مشکل
مطلب تو ہو کچھ منہ سے کچھ اور نکلتا ہو

ہجر میں راحت ہی راحت ہو نصیب
دردِ دل میں لب پہ تیرا نام ہو
ہوش میرے اُڑ گئے جب یہ سنا
حشر ہے دیدار اُن کا عام ہو

لختِ دل جو نہ مژہ سے سرِ دامن ٹپکا
نگہِ عشق میں وہ داغ ہو رسوائی کا

عشق کی ابتدا تھی وہ عشق کی انتہا ہے یہ
شوق تھا امتیاز کا شک ہو اب امتیاز میں

سوز و گداز یہ چیز غزل کی جان ہے، غزل کو محبت کے لطیف بلکہ رقیق ترین جذبات کا حامل ہونا چاہیئے۔ فلسفہ طرازی اور حکمت کے لیے دوسری اصناف بھی موجود ہیں لیکن غزل صرف "محبوب سے گفتگو" کرنے کی چیز ہے، اس صنف میں حکمت و فلسفہ کے نکات بھی حل کیے جائیں تو اس طرح کہ غزل کی شان نہ جانے پائے، اس کے لیے ضروری ہے کہ شاعر کا دل محبت اور اس کی انواعِ تاثرات سے لبریز ہو، اثرؔ نے چوٹ کھایا ہوا دل پایا ہے اسی لیے وہ جو کچھ لکھتے ہیں اثر میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔

عشق کے آلام اور ہجر کے مصائب سے ہر عاشق واقف ہے، لیکن ایک عاشقِ صادق ان میں اس قدر گم ہو جاتا ہے کہ اس کو اپنے حال کی بھی خبر نہیں رہتی، اس لطیف کیفیت کو اثرؔ نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔

پوچھتے کیا ہو کہ راتیں ہجر کی کیونکر کٹیں خود مجھے احساس اپنے حال کا مشکل ہوا

خود شدتِ درد سکون کا باعث ہو جاتا ہے اور رفتہ رفتہ عاشق درد کا عادی ہو جاتا ہے۔ اُس میں اُسے تکلیف کا کوئی شائبہ بھی نہیں معلوم ہوتا۔

ذرا دیر میں نیند آجائے گی کہ اب درد پہلو دہلانے لگا

انتظار کی گھڑیاں جب اضطراب آمیز تھکن میں بسر ہوتی ہیں اُس کا نقشہ ملاحظہ ہو۔

ہائے وہ منتظرِ وعدہ کہ سو بار جسے سوئے در دیکھنا اور دیکھ کے حیران ہونا

عشق میں رسوائی لازمی ہے، ایک حرف زبان سے نکلا اور سننے والوں نے ایک داستان مرتب کر لی۔

اک حرف آرزو کا منہ سے نکل گیا تھا | وہ بن گیا جہاں میں افسانۂ محبت

اس سے زیادہ نازک ایک اور شعر ہے جس کے ہر لفظ سے نزاکت ٹپکتی ہے ؎

سانس بھی لے سنبھل کے اے ناداں | سخت نازک ہے رشتۂ الفت کا

"سخت نازک" یہ ٹکڑا نزاکت پر آخری لفظ ہے، یہ قدیم اساتذہ کا انداز ہے[1]۔ اس سے زیادہ اگر نزاکت پر کچھ لکھا جائے تو وہ "حشو و زوائد" میں شمار ہوگا۔

چند شعر اور ملاحظہ ہوں ؎

ہاتھ اُٹھتا ہی رہا سوئے گریباں اپنا | ہوش کب تھا کہ گریباں میں کوئی تار نہیں

چوٹ جب دل پر لگی فوراً صدا آئی تری | تو وہ نغمہ ہے جو پوشیدہ شکستِ دل میں ہے

جلوے تڑپ رہے ہیں آغوشِ آرزو میں | لیکن جو مضطرب تھے اُن کو خبر نہیں ہے

سُن رہا ہوں گوشِ دل سے وہ صدائے جاں نواز | فاصلہ منزل کا جذبِ شوق نے کم کر دیا

شعر بہترین وہی ہوتا ہے جس میں اعلیٰ شاعری کی تمام خصوصیات ایک ساتھ موجود ہوں۔ علیحدہ علیحدہ ایسے اشعار کا انتخاب کرنا جو تنہا کسی ایک خصوصیت کے مالک ہوں جیسا دشوار ہے ویسا ہی خطرناک

انداز بیان

---

[1] عبد الرحیم خان خاناں نے لفظ "سخت" کے استعمال میں کتنی بلاغت صرف کی ہے: زبان پر شعر آگیا تو ناظرین بھی لطف اُٹھالیں ؎

شمار شوق نہ دانستہ ام کہ تا چند است | جز ایں قدر کہ دلم سخت آرزو مند است!

بھی کہ اکثر بعض حیثیتوں سے وہ شعر کم رتبہ اور معمولی بھی خیال کیا جاسکتا ہے، اب تک ہم نے جو انتخاب پیش کیا ہے اس کے اشعار میں تمام خوبیاں یکجائی طور پر بھی موجود ہیں لیکن جو خصوصیت اُن میں زیادہ نمایاں تھی ہم نے اُسی عنوان کے ماتحت اُنھیں پیش کیا ہے، اس لیے پچھلے اشعار میں بہت سے اشعار انداز بیان کے لحاظ سے بھی بے مثل ہیں۔ مگر یہاں ہم کچھ ایسے اشعار پیش کرتے ہیں جو اپنی طرز ادا کی دلکشی کی وجہ سے اس درجہ مرغوب ہیں کہ بھلائے نہیں جاسکتے۔

سب حسن کا قصہ ہے جو قصہ ہے تمھارا
سب عشق کا افسانہ ہے افسانہ ہمارا

"سب" کے لفظ میں جو وسعت ہے اس کی تشریح کے لیے دفتر کے دفتر ناکافی ہیں۔ اس سے لطف اُٹھانے کے لیے خوش مذاقی شرط ہے۔

کسی کا ہائے یہ کہنا اثر سے وقتِ وداع
جو ہوسکے تو ہمیں دل سے تم بھلا دینا

"جو ہوسکے" اس ٹکڑے نے شعر میں جان ڈال دی، محبوب جانتا ہے کہ اُسے دل سے محو نہیں کیا جاسکتا، یہ نکتہ جاننے کے بعد شوخی سے کہتا ہے

جو ہوسکے تو ہمیں دل سے تم بھلا دینا

وہ اپنی شوخی کے اثر سے واقف ہے، اُسے معلوم ہے کہ یہ ٹکڑا عاشق کے دل پر کیا کچھ آفت نہ ڈھائے گا۔

ہنس کے وہ پوچھتے ہیں اور ہیں ارماں کیا کیا
حالِ دل کہہ کے ہوا ہوں میں پشیماں کیا کیا

محبوب کی انتہائی شوخی کا ذکر اثر نے ایک اور جگہ عجیب و غریب انداز میں کیا ہے۔

بے ربط ہوگئی تھی عبارت کہیں کہیں
کافر نے نقل کی وہی خط کے جواب میں

ایک اور جگہ "شکر خدا کرتا ہوا" میں کتنی بلاغت پیدا کی ہے ؎

مسجدوں اور خانقاہوں کا تماشا دیکھ کر — میں پھر اول کی طرف شکرِ خدا کرتا ہوا

اس کے علاوہ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اے مستِ ناز تیری خموشی کے میں نثار — سمجھا ہزار بار کہ تقریر ہو گئی

کیا لذتِ دیدار رہی ہر بار یہ سمجھا — گویا کبھی دیدار میسر نہ ہوا تھا

زنداں تن میں اک بار اے روح پھر پلٹ آ — وہ کہہ رہی ہیں رو کر "میرا اثر نہیں ہے"

یہ شعر بے اختیار حکیم مومن خاں کے اس نشتر کی یاد دلاتا ہے ؎

پشیماں ہو کے آئے لاش پر وہ — تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے؟

اثرؔ کو الفاظ بھی موقع کے مناسب ملتے ہیں، ایک جگہ شب ہجر کی اُلجھن کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ پڑھنے والا اسے خود محسوس کرنے لگتا ہے، الفاظ مناسبِ حال، ٹکڑے گھٹے ہوئے پھنسے ہوئے، اور سب سے بڑھکر بحر بھی طویل ؎

اُٹھا کیں ٹیسیں، گھٹا کیا دم، مگر نہ اُف کی نہ سینہ کوٹا
خدا خدا کر کے شب کی اُلجھن میں آپ ہی دل کا پھوڑا پھوٹا

پہلے مصرعہ میں جو ٹکڑے ہیں انھیں جوش کے ساتھ مگر ٹھہر ٹھہر کر پڑھیے، پھر "خدا خدا کر کے" اور اس کے بعد والے ٹکڑے ذرا آہستہ لہجہ میں، ایک ایک بات محسوس ہونے لگتی ہے اور شب کی اُلجھن کا نقشہ کھنچ جاتا ہے۔

چھوٹی بحر دل میں بات ہی اور ہے ؎

ہائے رے تیری جستجو کا فریب
ہر قدم پر گمانِ منزل تھا
رات کو ہوک ایسی دل میں اُٹھی
اک گرہ رہ گئی جہاں دل تھا

چشمِ مخمور! سچ بتا دل کو
تو نے توڑا کہ آپ سے ٹوٹا

برق پاشِ حُسن کب تک بے حجاب
دے رہی ہیں اب مری آنکھیں جواب
موت کو سمجھا مآلِ زندگی
خواب میں دیتا رہا تعبیرِ خواب
پھُول سجدے میں گرے شاخیں جھکیں
دیکھکر گلشن میں تجھ کو بے نقاب

اور جو کچھ ہے یاوہ گوئی ہے
بات کہتے ہیں بات کو تیری

یادگارِ رہِ وفا ہیں ہم
اک مٹا سا نشانِ پا ہیں ہم
دل سے کہتے ہیں آرزو دل کی
شاید اپنا ہی مدعا ہیں ہم
آہ کس سے کہیں کہ ہم کیا تھے
سب یہی دیکھتے ہیں کیا ہیں ہم
اب کرم کی بھی دل کو تاب نہیں
کس قدر کشتۂ جفا ہیں ہم

روگ ہیں جان کو دنیا بھر کے
ہم تو پچھتائے محبت کر کے
جھلملاتے ہوئے تارے کیا ہیں
ملگجے پھول ترے بستر کے

کہیں کہیں میر کی سادگی پائی جاتی ہے[۱] ؎

ہستی سے گزر غافل تو نکہتِ گل بن کر | پُر خار یہ منزل ہے آرام نہیں اچھا

کہاں کی عداوت تھی ہم سے صبا کو | چراغِ لحد شام ہی سے بجھایا

آج ساقی تری نگاہوں نے | کچھ نہ کچھ جام میں ملایا ہے

بعض جگہ ظرافت کی چاشنی خوب ہے ؎

ہیں تر زبان مذمتِ صہبا میں شیخ عصر | یہ تلخ تجربے انھیں آخر کہاں کے ہیں!

چند قسمیں جنوں کی ہیں ناصح | تجھکو سودائے وعظ و پند ہوا

لیکن سارے دیوان کی جان وہ اشعار ہیں جو اپنی تشبیہات کی تازگی اور رعنائی میں اس قدر دل فریب ہیں کہ صفحات کاغذ پر موتی کی طرح بکھرے معلوم ہوتے ہیں ان کا اندازِ بیان اس قدر دلکش ہے کہ معلوم ہوتا ہے اشعار رقص کر رہے ہیں اور الفاظ سے بہار و مستی ٹپک رہی ہے۔ یہ خوبی مولانا حسرت کے ہاں اس قدر زیادہ پائی جاتی ہے کہ اُن کا حصہ ہو گئی ہے۔ مگر اثر نے بھی اس راہ میں خوب گل بوٹے کھلائے ہیں ؎

---

[۱] یہ مضمون ستائیس برس پہلے کا لکھا ہوا ہے جب اثر صاحب کے جوہر زیادہ نمایاں نہیں ہوئے تھے۔ اب انھیں استاذی الاساتذہ سمجھنا چاہیئے اور میر کے معاملہ میں تو وہ استناد کا درجہ رکھتے ہیں۔

جس طرح ماہتاب ہو آغوش بحر میں یوں دل کسی حسن سے معمور ہو گیا

جنبش لبوں کو کیا ہوئی ساغر چھلک گیا پُر کیف ہی شراب سی تقریر دیکھنا

تمھیں ہو رونق گلشن تمھیں ہو رنگ بہار مگر کسی کو تمھارا گماں نہیں ہوتا

تم جو گلشن میں گئے نور کے موتی برسے ہار بکھرا ہوا چُننے لگی شبنم اپنا

پُر کیف کس قدر ہے ستمگر کی گفتگو ساغر چھلک رہا ہی مئے خوشگوار کا

ادھر انگڑائیاں لیتی ہوئی باد بہار آئی اُدھر ٹپکا گلوں سے رنگ صہبائے نظر ہو کر

وہ لچک ایسی کہاں سے لائے گی شاخِ گُل قد سے تری شرمائے گی

وہ پھول اوس میں ڈوبے ہوئے وہ صبح بہار کہ جیسے جام میں صہبائے ناب ہوتی ہو

سب کچھ لکھا گیا لیکن یہ نہ لکھا گیا کہ بحیثیتِ مجموعی "اثرستاں" کیسا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ اگر اس کا وہ حصہ جس کی شکوہ سنجی ہم پیشتر کر چکے ہیں اس میں سے علیحدہ کر دیا جائے تو یہ دیوان غزل کے ترقی یافتہ رنگ کا بہترین نمونہ ہے۔ ہم نے سختی سے کام لیا پھر بھی اشعار کا انتخاب طویل ہو گیا۔ اس کے

ذمہ دار خود اثر صاحب ہیں جن کے کلام سے لطف اُٹھاتے وقت یہ ناممکن ہی
کہ شعر پڑھا جائے اور چھوڑ دیا جائے۔ اور اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ
لکھنؤ اسکول کی شاعری پر جو اعتراضات کیے جاتے ہیں، نواب مرزا جعفر علی
خاں صاحب اثر نے اُن شکایات کے رفع کرنے کی بڑی حد تک کوشش
کی ہے اور اس میں وہ بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

("الناظر" لکھنؤ، اپریل ۱۹۲۴ء)

حالی اور اُن کا مُسدّس

مولانا حالی کی پیدایش ۱۸۳۷ء میں بہ مقام پانی پت ضلع کرنال ایک نہایت پُر آشوب زمانے میں ہوئی۔ پانی پت کی تین لڑائیاں جن کے نتیجے کے طور پر اس ملک میں تین بڑے انقلاب رونما ہوئے ہندوستان کی تاریخ میں مشہور ہیں۔ اس تاریخی میدان میں جو ادبی جنگ[1] مولانا حالی نے سر کی اُسے پانی پت کی چوتھی لڑائی کہنا چاہیئے۔

مولانا حالی کی تعلیم پُرانی طرز پر ہوئی اور ان کی صحبتیں قدیم طرز کے بزرگوں مثلاً غالب، ذوق، مومن، شیفتہ وغیرہ تک جو اپنے زمانہ کے مسلم الثبوت شعرا اور اہل علم وفن تھے محدود رہیں۔ غالب سے مولانا حالی نے اپنی غزلوں پر اصلاح بھی لی بعد میں جب حالی نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کی خدمت میں ان کے بچوں کے اتالیق کی حیثیت سے رہنے لگے تو انھوں نے شیفتہ کے مذاق شعر و تنقید سے بھی بہت فائدہ اُٹھایا۔

---

[1] مولانا حالی کے خلاف "اودھ پنچ" لکھنؤ میں جو مضامین شائع ہوتے تھے ان کا سر عنوان یہ شعر ہوتا تھا: ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے!

مولانا کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزل پر خاص طور پر اور جملہ اصناف شاعری پر عموماً جتنا اثر شیفتہ کا پڑا کسی دوسرے شاعر کا اتنا اثر نہیں پڑا اس اثر کا مولانا حالی نے اپنے ایک خط میں اعتراف بھی کیا ہے۔ شیفتہ کی کوششیں انداز بیان اور اظہار جذبات دونوں میں سادگی اور خلوص کی طرف مائل تھیں۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ مولانا حالی نے ان کی اس خصوصیت کو اس حد تک پسند کیا کہ اُسے اپنا لیا اور اپنی شاعری میں عمر بھر اس خصوصیت کو برتا اور مقدمۂ شعر و شاعری میں اس وصف کلام پر خاص طور پر زور دیا ہے۔ گویا حالی کی یہ خصوصیت جس نے بعد میں ان کی نظموں اور قومی مرثیوں میں مستقل جگہ حاصل کر لی بلکہ جس خصوصیت کے حالی علم بردار بن گئے اس وقت سے پرورش پا رہی تھی جب کہ وہ غزل کے میدان میں مبتدی تھے۔ ان کی دوسری خصوصیات شعری کے لیے ہمیں ان کے بعد کی زندگی اور ملک کے سیاسی معاشرتی اور ذہنی انقلاب کی طرف توجہ کرنی چاہیئے۔

یہ وہ زمانہ تھا جب سلطنت مغلیہ زوال پذیر تھی۔ مختلف صوبوں کے وزراء خود مختار ہو چکے تھے یا ہوتے جاتے تھے اور سلطنت مغلیہ کم و بیش دہلی اور نواح دہلی تک محدود ہو گئی تھی۔ دکن اور میسور کی ریاستیں نہ صرف خود مختار ہو چکی تھیں بلکہ اتفاقات زمانہ کے ہاتھوں انگریزوں کے زیر اثر تھیں۔ اودھ کی ریاست پر بھی کمپنی بہادر نے قبضہ جما لیا۔ بنگال پہلے ہی انگریزوں کا دخل و اثر قبول کر چکا تھا۔

خود بادشاہ سلامت ایک طرح سے انگریزوں کے وظیفہ خوار ہو چکے تھے۔ مسلمانان ہند کا ان حالات کو دیکھ دیکھ کر دل کڑھتا تھا کہ دفعتاً ۱۸۵۷ء کے جہاد کا واقعہ پیش آیا جسے انگریز غدر کہتے ہیں اور وہ جو ایک رہا سہا برائے نام سہارا تھا وہ بھی گیا یعنی بہادر شاہ ظفر بادشاہ دہلی جنھیں دیکھ کر مسلمان جیتے تھے بغاوت کے الزام میں جلاوطن کر کے رنگون بھیجدیئے گئے اور شاہی شہر بلکہ تمام ملک پر انگریزی تسلط مکمل ہو گیا۔

تا سحر وہ بھی نہ چھوڑی تو نے اے بادِ صبا
یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانے کی خاک!

ظاہر ہے کہ ان حالات میں شعر و شاعری کی بقا و ترقی کی کہاں تک گنجائش تھی۔ اگرچہ شعر اب بھی کہے جاتے تھے اور مشاعروں کی محفلیں بھی جمتی تھیں۔ مگر اردو شاعری جس میں فارسی شاعری کے دورِ آخر کی رسمی نقالی کے وجہ سے بے حوصلگی اور نا اُمیدی کی پہلے ہی سے بہتات تھی بالکل بے جان اور بے مزہ ہو کر رہ گئی۔ جدت مفقود ہو گئی۔ ترقی کی راہیں بند ہو گئیں پستی، تنگ نظری اور نکبت نہ صرف مسلمانوں کی زندگی میں رس بس گئیں تھیں بلکہ ان کے دل و دماغ اور اخلاق و ادب پر بھی چھا گئی تھیں۔ اُردو کے شعرا الفاظ کی بازی گری میں محو تھے اور پست جذبات سے کھیلتے تھے۔ سانپ نکل گیا تھا مگر وہ اب تک لکیر پیٹ رہے تھے۔ درحقیقت اس دور کی اُردو شاعری ہمارے قومی ادب کے صفحہ پر ایسا بدنما داغ ہے جو اب تک باوصف کوشش بسیار

مٹائے نہیں مٹ سکا۔

ان حالات میں مولانا حالی اُردو شاعری کے افق پر نمودار ہوئے۔ کشمکش روزگار نے انھیں مجبور کر دیا تھا کہ وہ شیفتہ کے انتقال کے بعد انگریزی ملازمت اختیار کر لیں۔ ان دنوں وہ لاہور کے پنجاب بک ڈپو میں انگریزی کے اُردو ترجموں پر نظر ثانی کے لیے مامور تھے۔ انگریزی زبان سے اب بھی ناواقف تھے اور عمر بھر ناواقف رہے۔ جو کچھ سابقہ انھیں مغربی خیالات سے پڑا ان ہی ترجموں کے واسطے سے پڑا مگر ان کی طبیعت اس قدر بامذاق اور اثر پذیر تھی کہ انھوں نے محسوس کر لیا کہ انگریزی ادب سے اُردو کو زیادہ سے زیادہ فائدہ پہنچایا جاسکتا ہے۔ لاہور کے قیام میں انھوں نے اس مشہور اور تاریخی مشاعرہ سے فائدہ اٹھایا جو کرنل ہالرائنڈ، ڈائرکٹر سررشتۂ تعلیمات، پنجاب کی تحریک پر مولانا محمد حسین آزاد نے قائم کیا تھا۔ اس مشاعرے میں طرحی غزلوں کے بجائے مناسب موضوعات و مضامین پر نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔ حالی نے اپنی چار مشہور نظمیں، مناظرۂ رحم و انصاف، حب وطن، برکھا رت، اور نشاط امید، اسی مشاعرے کے لیے کہیں۔

مگر ان کی قومی شاعری بالخصوص ان کے بہترین اور مشہور ترین ادبی قومی ترانے، مسدس مدوجزر اسلام کی بنیاد ایک اور قومی محسن، سر سید احمد خان اعظم کی فرمائش پر رہی ہے۔ ناممکن ہے کہ حالی کا نام آئے اور سرسید کی یاد تازہ نہ ہو جائے۔ اس زمانہ کی کون تحریک تھی جس کی بنیاد میں اس قومی محسن کا ہاتھ نہ تھا یا جس کے آغاز کا سہرا اس قومی مصلح سے

نہیں مل جاتا۔ سرسیّد کی شخصیت میں وہ مقناطیسی اثر تھا اور ان کے خلوص وایثار کی زندگی میں ایسی کشش تھی کہ جو ان سے ملا ان کا بندۂ بے دام ہو گیا۔ ہر شخص جانتا ہے کہ ان کے رفقاء میں سے ہر ایک نے اپنے دل ودماغ کی بہترین قوتیں قوم کی آبیاری کی راہ میں صرف کر دیں۔ محسن الملک، وقار الملک، شبلی، نذیر احمد، چراغ علی وہ درخشاں ستارے تھے جنہوں نے اس ماہتاب کے گرد ہالہ بنا رکھا تھا۔ مولانا حالی بھی سرسید کے سچے عقیدت مند تھے اور بڑھتے بڑھتے ان کے پیام کے ترجمان بلکہ ان کی زبان ہو گئے۔ بقول میاں بشیر احمد ایڈیٹر ہمایوں، لاہور حالی سرسید کی بانسری تھے جو پیام سرسید نے اپنی زبان سے نثر میں سنایا اسے شاعری کی زبان اور نغمہ کی لے حالی نے عطا کی۔

زوال سلطنت مغلیہ بالخصوص ۱۸۵۷ء کے بعد سے سرسید احمد خاں کا دل مسلمانوں کے لیے خون کے آنسو روتا تھا۔ برسوں کی غور وفکر اور صلاح ومشورہ کے بعد ان کا یہ پختہ عقیدہ ہو گیا تھا کہ مسلمانوں کے قومی زوال کی روک تھام اگر ممکن تھی تو مغربی تعلیم سے۔ ان کا خیال تھا کہ مسلمان مغربی تعلیم سے بہرہ ور ہوئے بغیر اور زمانہ کی روش سے بے نیاز رہ کر نہ صرف سلطنت وقت کی نظر میں سُرخ روئی نہیں حاصل کر سکتے بلکہ اپنی رہی سہی عزت اور معمولی بھرم بھی قائم نہیں رکھ سکتے۔ اس وقت سے اب تک ایک انگریزی مثل کے مطابق "پل کے نیچے بہت سا پانی بہہ گیا ہے" حتیٰ کہ مسلمانانِ ہند کو انگریزوں کی غلامی سے آزادی مل گئی اور خدا کے فضل سے پاکستان قائم ہو گیا لیکن بہرحال

یہ ایک ایسا واقعہ ہے جس سے روگردانی ناممکن ہے کہ وہ زمانہ مسلمانوں کے لیے بڑا نازک تھا۔ اگرچہ سلطنت ان کے ہاتھوں سے جاتی رہی تھی۔ مگر ان کی آنکھیں نہ کھلی تھیں۔ ان کے عادات و اخلاق بگڑے ہوئے تھے۔ کاہلی سستی، فضول خرچی، اور بد مذاقی ان کی رگ رگ میں اس طرح سرایت کر گئی تھیں جیسے نشہ کے بعد جان لیوا اور تکلیف دہ خمار، مذہب کی جگہ باطل اوہام اور رسم پرستی نے لے لی تھی۔ مغربی تعلیم حاصل کرنا یا اپنی نظر کو اس دنیا کے واقعات و حقایق سے دوچار کرنا گناہ سمجھا جاتا تھا۔ علم و ادب اور شعر و سخن پر بھی رسمی قیود بندبری طرح عاید کر دیے گئے تھے اور پرانے ڈگر کو چھوڑ کر نئے راستے پر پڑنا خلاف وضع اور ادب کے قانون کے رو سے جرم سمجھا جاتا تھا۔ سر سید نے ان تمام عیوب کے اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور اپنی تمام ذہنی، مالی اور جسمانی قوتیں اس راہ میں صرف کر دیں۔ علی گڑھ کالج قایم کیا۔ مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی بنیاد رکھی۔ سائنٹفک سوسائٹی کو وجود بخشا۔ اور تہذیب الاخلاق اور علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے ذریعہ خوابیدہ بخت مسلمانوں کے کانوں تک مذہب، معاشرت، تعلیم، اور ادب و شعر کے اصلاح کی آوازیں پہونچائیں۔

اسی زمانہ میں مولانا حالی اور سر سید احمد خاں کی ملاقات ہوئی۔ پنجاب بک ڈپو، لاہور سے اب مولانا حالی معلم کی حیثیت سے عربک کالج دہلی میں آ گئے تھے۔ سر سید نے انھیں اپنے رفقاء میں شامل کر کے اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ اپنی شاعری کو مفید تر مقاصد کا ترجمان بنائیں اور جو پیام

سرسید تقریر و تحریر میں نثر کے ذریعے اہل ملک کے کانوں تک پہنچاتے پہنچاتے تھک گئے تھے اسے مولانا حالی شعر اور قومی ترانوں کے ذریعہ دوبارہ ارباب وطن تک پہونچائیں۔ یہ مسدس کی شان نزول ہے۔ مولانا حالی نے خود مسدس کے مقدمے میں نہایت والہانہ اور دلنشین انداز میں سرسید کی ملاقات ان کے اثر اور اپنی شاعری کے نئے رنگ کے لیے سرسید کے رہین منّت ہونے کا اعتراف کیا ہے۔ اسی طرح سرسید بھی مسدس کو اپنی قومی اور ادبی خدمات کا کارنامہ سمجھتے تھے اور اس پر انھیں فخر تھا کہ یہ نظم ان کی فرمائش پر لکھی گئی۔ ان کے ایک خط کا مشہور فقرہ ہے "جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا، میں کہوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا کر لایا ہوں!"[1]

مسدس حالی، مولانا کی بہترین مسلسل بیانیہ نظم ہے۔ اس میں حالی کی شاعری کے تمام ظاہری اور باطنی اوصاف اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہیں، صاف، سادہ، رواں اور مبالغہ سے پاک یہ مسلمانوں کے کھوئے ہوئے جلال اور گزری ہوئی عظمت اور بیتی ہوئی زندگی کی نہ صرف خونچکاں تاریخ ہے بلکہ ان کے زوال کا مرثیہ بھی ہے۔ شاعر نے نہایت اختصار لیکن جامعیت کے ساتھ اسلام کے عروج و زوال کی تصویر کھینچی ہے اور زندگی کے ہر شعبے اور دنیا کے ہر حصے میں مسلمانوں نے جو نمایاں خدمات سرانجام دیں، علوم و فنون میں جو مستقل اضافے کیے، تمدن و سیاسیات میں جو غیر فانی نقوش مرتسم کیے۔ معاشرت و اخلاق میں جو یادگار ابواب قائم کیے۔ شعر و ادب

---

[1] خطوط سرسید۔ مرتبہ سر سید راس مسعود مرحوم۔ نظامی پریس بدایوں۔

میں جن وسعتوں اور بلندیوں کو راہ دی ان سب کو انتہائی جوش فخر اور درد کے ساتھ بیان کیا ہے اسی کے ساتھ ہندوستان کے مسلمانوں نے اسلام کی خدمات جلیلہ پر جس جس طرح پانی پھیرا تھا اور اسلام کے نام کو دھبہ لگایا تھا اس پر دل کھول کر اور نہایت سختی سے طنز اور نکتہ چینی بھی کی جس سے بعض لوگوں نے برا مانا۔ یہی وجہ تھی کہ چند سال بعد مولانا حالی نے مسدس کے آخر میں ایک ضمیمہ کا اضافہ کیا جس میں امید سے خطاب کیا گیا ہے مطلب یہ تھا کہ ارباب وطن پر یہ صاف واضح ہو جائے کہ اسلام کے عروج و زوال کے بیان سے مقصد رونا رلانا نہیں، بلکہ مولوی عبدالحق صاحب کے الفاظ[1] میں "اس بگڑے ہوئے گھر کو پھر بنانا اور اس خرابے کو از سر نو تعمیر کرنا ہے"

بقول علامہ سید سلیمان ندوی "مسدس میں قوم کی غیرتی رگ کو حرکت میں لانے کے لیے اسلام اور مسلمانوں کی قومی تاریخ کے پُرفخر کارناموں کو شاید سب سے پہلی دفعہ اس طرز و اسلوب سے اس ملک میں بیان کیا گیا تھا۔ رونے کی تسکین کے ساتھ اس کتاب میں مسلمانوں کے فخر و غرور کا سامان بھی تھا۔ ۔ ۔ ۔ عرب کی حالت، رحمت عالم کی بعثت، قرآن کی تاثیر، اسلام کا شکوہ، فتوحات کی وسعت، علوم و فنون کی ترقی، علماء اور حکماء کا کمال، تعمیر بلاد، سیر و سیاحت اور بغداد و اندلس کے قابل فخر آثار اس خوبصورتی اور خوبی کے ساتھ اس میں نظم کیے گئے تھے کہ مسلمانوں کو فقیری میں بادشاہی کا مزہ آگیا۔ ان کے جھکے ہوئے سر غرور سے اونچے ہونے لگے اور گزشتہ

---

[1] مقدمات عبدالحق۔ مکتبہ ابراہیمیہ۔ حیدرآباد دکن۔

عظمت کی کہانی اس پستی اور تنزل میں ان کو تسکین و تسلی کا سرمایہ معلوم ہونے لگی"[1] مسدس کے یہی محاسن ہیں جن کی بنا پر نہ صرف مسلم بلکہ غیر مسلم اہل نظر بھی اسے اردو شاعری کا بہترین کارنامہ سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر بیلی کا قول ہے کہ "مسدس اردو میں پچھلے سو سال کی بہترین مسلسل اور بیانیہ نظم ہے"[2]

ان اقوال کو پڑھنے کے بعد آئیے خود مسدس سے شہادتیں بہم پہونچائیں کہ ان اقوال میں کہاں تک صداقت ہے۔ کسی مسلسل بیانیہ نظم سے اس کے حسن کو صدمہ پہنچائے بغیر اقتباسات نقل کرنا دشوار کام ہے اور مسدس جیسی نظم کا انتخاب جس کا ہر بند باہم دگر اس طرح پیوست ہو جیسے کسی طلائی زنجیر میں خوبصورت اور نازک کڑیاں، اور بھی مشکل ہے۔ ساتھ ہی مسدس جیسی مفصل و مشرح نظم سے ہر موضوع پر چند اشعار انتخاب کرنا ہی مشکل ہے۔ بہر حال چند عنوانات پر ایسے اقتباسات فراہم کئے جاتے ہیں جن سے مسدس کے مجموعی محاسن کا کچھ اندازہ ہو سکے گا۔

نعت

ہوئی پہلوئے آمنہ رضؓ سے ہویدا
دعائے خلیل اور نوید مسیحا!

---

[1] مسدس حالی، صدی ایڈیشن۔ حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی
[2] اردو لٹریچر (انگریزی تصنیف) ڈاکٹر گرہم بیلی کلکتہ۔

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا — مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا — وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ
خطا کار سے درگذر کرنے والا — بد اندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا — قبائل کو شیر و شکر کرنے والا
اُتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا

پیام حق

وہ بجلی کا کڑکا تھا یا قول ہادی — عرب کی زمیں جس نے ساری ہلا دی
نئی اک لگن دل میں سب کے لگا دی — اک آواز میں سوتی بستی جگا دی
پڑا ہر طرف غل یہ پیغام حق سے
کہ گونج اُٹھے دشت و جبل نام حق سے

اسلام

گھٹا اک پہاڑوں سے بطحا کے اُٹھی — پڑی چار سو یک بیک دھوم جس کی
کڑک اور چمک دور دور اس کی پہنچی — جو ٹیگس پہ گرجی تو گنگا پہ برسی
رہے اس سے محروم آبی نہ خاکی
ہری ہو گئی ساری کھیتی خدا کی

قرونِ اولیٰ کے مسلمان

سب اسلام کے حکم بردار بندے
سب اسلامیوں کے مددگار بندے
خدا اور نبی کے وفادار بندے
یتیموں کے، رانڈوں کے غم خوار بندے

رہ کفر و باطل سے بیزار سارے
نشے میں مئے حق کے سرشار سارے

جہالت کی رسمیں مٹا دینے والے
کہانت کی بنیاد ڈھا دینے والے
سر احکام دیں پر جھکا دینے والے
خدا کے لیے گھر لٹا دینے والے

تعمیرِ بلاد

وہ سنگیں محل اور وہ ان کی صفائی
جمی جن کے کھنڈروں پہ ہے آج کائی
وہ مرقد کہ گنبد تھے جن کے طلائی
وہ معبد جہاں جلوہ گر تھی خدائی

زمانے نے گو ان کی برکت اٹھا لی
نہیں کوئی ویرانہ پر ان سے خالی

ہوا اندلس ان سے گلزار یکسر
جہاں ان کے آثار باقی ہیں اکثر
جو چاہے کوئی دیکھ لے آج جا کر
یہ ہے بیت حمرہ کی گویا زباں پر

کہ تھے آلِ عدنان سے میرے بانی
عرب کی ہوں میں اس زمیں پر نشانی

ہویدا ہے غرناطہ سے شوکت ان کی عیاں ہی بلنسیہ سے قدرت ان کی
بطلیوس کو یاد ہی عظمت ان کی ٹپکتی ہی قادیس سے حسرت ان کی
نصیب ان کا اشبیلیہ میں ہے سوتا
شب و روز ہے قرطبہ ان کو روتا

کوئی قرطبہ کے کھنڈر جا کے دیکھے مساجد کے محراب و در جا کے دیکھے
حجازی امیروں کے گھر جا کے دیکھے خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے
جلال ان کا کھنڈروں میں ہے یوں چمکتا
کہ ہو خاک میں جیسے کندن دمکتا

وہ بلدہ کہ فخر بلاد جہاں تھا تر و خشک پر جس کا سکہ رواں تھا
گڑا جس میں عباسیوں کا نشاں تھا عراق عرب جس سے رشک جناں تھا
اڑا لے گئی باد پندار جس کو
بہا لے گئی سیل تاتار جس کو

سنے گوش عبرت سے گر جا کے انساں تو واں ذرہ ذرہ یہ کرتا ہے اعلاں
کہ تھا جن دنوں مہر اسلام تاباں ہوا یاں کی تھی زندگی بخش دوراں
پڑی خاک ایتھنز میں جاں یہیں سے
ہوا زندہ پھر نام یوناں یہیں سے

علم و حکمت

وہ لقمان و سقراط کے دُر مکنوں وہ اسرار بقراط و درس فلاطوں

ارسطو کی تعلیم سولن کے قانوں — پڑے تھے کسی قبر کہنہ میں مدفوں
یہیں آ کے مُہر سکوت ان کی ٹوٹی
اسی باغ رعنا سے بو اُن کی پھوٹی

دیکھا علم پر واں توجہ کا عالم — کہ ہو جیسے مجروح جویائے مرہم
کسی طرح پیاس انکی ہوتی نہ تھی کم — بجھاتا تھا آگ اُن کی باراں نہ شبنم
حریم خلافت سے اونٹوں پہ لد کر
چلے آتے تھے مصر و یوناں کے دفتر

وہ تارے جو تھے شرق میں لمعہ افگن — پہ تھا ان کی کرنوں سے تا غرب روشن
فرشتوں سے ہیں جن کے ابتک مزین — کتب خانۂ پیرس و روم و لندن
پڑا غلغلہ جن کا تھا کشوروں میں
وہ سوتے ہیں بغداد کے مقبروں میں!!

اسلام کا باغ ویراں

ملے کوئی ٹیلہ اگر ایسا اونچا — کہ آتی ہو واں سے نظر ساری دنیا
چڑھے اس پہ پھر اک خردمند دانا — کہ قدرت کے دنگل کا دیکھے تماشا
تو قوموں میں فرق اس قدر پائے گا وہ
کہ عالم کو زیر و زبر پائے گا وہ

وہ دیکھے گا ہر سو ہزاروں چمن واں — بہت تازہ تر صورت باغ رضواں
بہت ان سے کمتر پہ سرسبز و خنداں — بہت خشک اور بے طراوت مگر ہاں

نہیں لائے گو برگ و بار اُن کے پودے
نظر آتے ہیں ہو نہار ان کے پودے

پھر اک باغ دیکھے گا اُجڑا سراسر
جہاں خاک اُڑتی ہے ہر سو برابر
نہیں تازگی کا کہیں نام جس پر
ہری ٹہنیاں جھڑ گئیں جس کی جل کر
نہیں پھول پھل جس میں آنے کے قابل
ہوئے روکھ جس کے جلانے کے قابل

جہاں نہر کا کام کرتا ہے باراں
جہاں آکے دیتا ہے رو ابر نیساں
تردد سے جو اور ہوتا ہے ویراں
نہیں راس جس کو خزاں اور بہاراں
یہ آواز پیہم وہاں آرہی ہے
کہ اسلام کا باغ ویراں یہی ہے!

ہمارے شاعر

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر
عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلے میں برابر
ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر
ہوا علم و دیں جس سے تاراج سارا
وہ علموں میں علم ادب ہے ہمارا

بُرا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے
عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے
مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے!

عربی اور اُردو شاعری کا مقابلہ

عرب جو تھے دنیا میں اس فن کے بانی — نہ تھا کوئی آفاق میں جن کا ثانی
زمانے نے جن کی فصاحت تھی مانی — مٹادی عزیزوں نے انکی نشانی
سب ان کے ہنر اور کمالات کھو کر
رہے شاعری کو بھی آخر ڈبو کر

ادب میں پڑی جان انکی زباں سے — جلا دین نے پائی ان کے بیاں سے
سناں کیلئے کام انھوں نے لساں سے — زبانوں کے کوچے تھے بڑھ کر سناں سے
ہوئے ان کے شعروں سے اخلاق صیقل
پڑی ان کے خطبوں سے عالم میں ہلچل

خلف ان کے یاں جو کہ جادو بیاں ہیں — فصاحت میں مقبول پیر و جواں ہیں
بلاغت میں مشہور ہندوستاں ہیں — وہ کچھ ہیں تو لے دے کے اس گوں یہاں ہیں
کہ جب شعر میں عمر ساری گنوائیں
تو بھانڈ اُن کی غزلیں مجالس میں گائیں

شریفوں کی اولاد

شریفوں کی اولاد بے تربیت ہے — تباہ ان کی حالت بُری انکی گت ہے
کسی کو کبوتر اُڑانے کی لت ہے — کسی کو بٹیریں لڑانے کی دھت ہے
چرس اور گانجے پہ شیدا ہے کوئی
مدک اور چنڈو کا [illegible]

نہ علمی مدارس میں ہیں اُن کو پاتے — نہ شایستہ جلسوں میں ہیں آتے جاتے
یہ میلوں کی رونق ہیں جا کر بڑھاتے — پڑے پھرتے ہیں دیکھتے اور دکھاتے
کتاب اور معلم سے پھرتے ہیں بھاگے
مگر ناچ گانے میں ہیں سب سے آگے

....

اگر ماں ہی دکھیا تو ان کی بلا سے — اپاہج ہے بابا تو ان کی بلا سے
جو ہے گھر میں فاقہ تو ان کی بلا سے — جو مرتا ہے کنبہ تو ان کی بلا سے
جنھوں نے لگائی ہے لَو دل رُبا سے
غرض پھر انھیں کیا رہی ماسوا سے

....

سپوتوں کو اپنے اگر بیاہ دیجے — تو بہوؤں کا بوجھ اپنی گردن پہ لیجے
جو بیٹی کے پیوند کی فکر کیجے — تو بد راہ ہیں بھانجے اور بھتیجے
یہی جھیکنا کو بہ کو گھر بہ گھر ہے
بہو کو ٹھکانا نہ بیٹی کو بر ہے

زوالِ اسلام پر دو آنسو

وہ اسلام کی پود شاید یہی ہے — کہ جس کی طرف آنکھ سبکی لگی ہے
بہت جس سے آئندہ چشم بہی ہے — بقا منحصر جس پہ اسلام کی ہے

یہی جان ڈالے گی باغ کہن میں
اسی سے بہار آئے گی اس چمن میں
یہی ہیں وہ نسلیں مبارک ہماری کہ بخشیں گی جو دین میں استواری
کریں گی یہی قوم کی غمگساری انہیں پر امیدیں ہیں ہو قوت ساری
یہی شمع اسلام روشن کریں گی
بڑوں کا یہی نام روشن کریں گی!!

حقیقت یہ ہو کہ تاریخ جیسے خشک موضوع میں جو واقعات وحالات کے بیان تک محدود ہوتا ہے شعر وشاعری کی نزاکتیں اور زبان وبیان کی خوبیاں پیدا کردینا یعنی ایک بے جان چیز میں جان ڈال دینا صرف حالی کا کام تھا۔ پھر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ حالی نے اپنے عقیدہ کے مطابق سارے مسدّس میں کہیں بھی مبالغہ سے کام نہیں لیا، صداقت وراست بازی سے جوان کی زندگی اور شاعری کا جوہر تھا سر مو تجاوز نہیں کیا اور اپنی نظم شاعری کے مقررہ اصولوں سے ہٹ کر اور مروجہ قواعد سے انحراف کر کے مرتب کی جس کے لیے وہ بہت بدنام بھی ہوئے اس وقت اور بھی حیرت ہوتی ہو کہ وہ اس نظم میں یہ درد واثر۔ روانی وترنم اور تسلسل وشگفتگی کس طرح پیدا کرسکے۔ شاید مسدس کے موضوع ہی میں یہ تمام صفات موجود تھیں۔ اس نظم کے بعض بند بغیر پرآب آنکھوں اور گلوگیر آواز کے پڑھے نہیں جاسکتے۔ زوال بغداد اور تعمیر بلاد کے بند

پڑھ کر آنکھوں کے سامنے ایک سماں پھر جاتا ہے اور دل پر تصویر اُتر آتی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ یہ چند مصرعے لطف بیان اور نزاکت تخیل پر آخری لفظ ہیں ؎

ہوئی پہلوئے آمنہ سے ہویدا دعائے خلیل اور نوید مسیحا

ع ٹپکتی ہے قادیس سے حسرت ان کی

ع نصیب ان کا اشبیلیہ میں ہی سوتا

ع خلافت کو زیر و زبر جا کے دیکھے

اور ع اسی باغ رعنا سے بو ان کی پھوٹی

اگر شاعری اور تخیل کی معراج نہیں ہے تو مجھے یہ معلوم کرنا ہے کہ شاعری کس چیز کا نام ہے!

نعت پیغمبر اور قرون اولیٰ کے مسلمانوں کے بیان میں رسمی شاعری کے خلاف صرف ان کے اخلاقی اور روحانی اوصاف نمایاں کئے گئے ہیں مگر کون ہے جو ان اشعار کو پڑھ کر اس ذات اقدس پر اپنی روح فدا کرنے اور اسلامیوں کے نام پر آنسو بہانے کو تیار نہ ہو جائے۔

ولادت اور نعت سرور کائنات کے سلسلہ میں مولانا شبلی نے "سیرۃ النبی" میں لکھنے کا حق ادا کیا ہے اور ابوالاثر حفیظ نے بھی شاہنامہ اسلام " میں قلم توڑ دیا ہے مگر حالی کے چند بند سادگی اور اثر میں آپ اپنا جواب ہیں۔ سچ یہ ہے کہ سارے مسدس میں کہیں سادگی جوش اور اصلیت " سے جنھیں ملٹن نے سچی شاعری کے لوازمات

میں شامل کیا ہے نہ صرف تجاوز نہیں کیا گیا بلکہ ان لوازمات شاعری کو بہترین طریقہ پر برتا گیا ہے۔

مسدس کا شایع ہونا تھا کہ شعرا کے اس طبقے نے جو رسمی اور تقلیدی شاعری کا اجارہ دار تھا اور جس کے کان نغمہ کی اس نئی لے سے نامانوس تھے اس کے خلاف ایک طوفان بپا کر دیا۔ اس کی زبان اور انداز بیان پر نکتہ چینیاں ہوئیں۔ اس کی نقالی کی گئی۔ "مسدس خالی" تصنیف ہوا، ملک کے رسائل میں مسلسل اختلافی مضامین شایع ہوئے۔ شاعر کو طرح طرح سے رسوا و ذلیل کیا گیا۔ غرض کہ اہل ملک کی بدمذاقی جس حد پر پہونچ چکی تھی اس کی پوری پوری نمائش ہوئی۔ مگر جس طرح صداقت ہر باطل چیز پر غالب آتی ہے اسی طرح مسدس ان تمام اختلافات کا نشانہ بن کر بھی مقبول عام ہو کے رہا۔ یہاں تک کہ مولوی عبدالحق صاحب کے بیان کے مطابق رنڈیاں محفل رقص و سرود میں اس کے بند گاتی تھیں۔ سچ یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کی بیداری، ترقی اور رہنمائی میں مسدس نے وہی کام کیا جو سرسید کی تقریروں اور تحریروں نے کیا تھا بلکہ شاید یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرسید کی کوششوں کی کامیابی کا سہرا بہت حد تک حالی کے مسدس کے سر ہے۔

مسدس کی ادبی حیثیت پر جتنے اعتراضات ہوئے ہیں

اُنھوں نے ایک تاریخی حیثیت اختیار کرلی ہے۔ مگر ایک بے لاگ نظر سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس معاملہ میں اُردو کے اہلِ زبان ادب اور تنقید کے مفہوم سے بہت دور جا پڑے ہیں۔ آرٹ کا مقصد بقول شلر، "زندگی میں لطف پیدا کرنا ہے" اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے سب سے پہلی اور بڑی شرط اس امر کی ہے کہ آرٹ ناظر کی سمجھ سے باہر نہ ہو بلکہ پوری طرح سمجھ میں آئے پھر اگر زیادہ سے زیادہ ناظرین اس سے لطف اندوز ہوسکیں یا فائدہ اُٹھا سکیں تو یہ آرٹ کی معراج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب میں مشہور روسی آرٹسٹ ٹالسٹائے کے نظریہ کے مطابق نقادوں کا ایک گروہ اس کا قائل ہے کہ آرٹ کا کمال یہ ہے کہ جاہل اور غریب سے غریب لوگ اس کی قدر و قیمت سے صحیح طور پر واقف اور لطف اندوز ہوسکیں۔ اسی لیے سادگی آرٹ کا زیور سمجھا جاتا ہے۔ پھر اگر آرٹ کا موضوع اور تخیل مبارک اور نصب العین بلند ہو تو آرٹ میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔ شاعری بھی ایک آرٹ ہے اور اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں آرٹ کے اس بلند نظریہ سے جب ہم مسدس حالی کو جانچتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس کی زبان نہایت صاف رواں اور سیدھی سادی ہے، گہرے اور معنی خیز مطالب اور عبرت انگیز و رقت خیز مضامین کو روزمرہ میں ادا کیا گیا ہے۔ فن کی

رعایات اور رسمی شاعری کی خصوصیات سے مطلق سروکار نہیں رکھا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ موضوع میں بلندی اور اثر آفرینی ہے۔ اس کا تعلق ایک قوم کی حیات و موت سے ہے۔ اور اس کے اشعار درد و اثر اور سوز و گداز سے معمور ہیں۔

اقبالؔ کی زبان میں حالیؔ "میر کارواں" ہے کیونکہ اس کی ذات میں وہ تینوں اوصاف موجود ہیں جو موصوف نے اپنے اس شعر میں لازم قرار دیئے ہیں ؎

نگہ بلند، سخن دل نواز جاں پُرسوز
یہی ہے رختِ سفر میر کارواں کیلئے

اسی کے ساتھ حالیؔ نے مسدس کے ذریعہ ہمارے سامنے ایک اعلیٰ یعنی قومی شاعری کا نصب العین پیش کر دیا اور ایک نئے پیرایۂ اظہار یعنی سادگی کی بنیاد ڈالی جو حقیقی آرٹ کی بنیاد ہے۔ حالیؔ کی زبان کے متعلق مولوی عبدالحق صاحب کا یہ قول آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے "حالیؔ نے زبان کو وسعت نہیں دی ایک نئی زبان پیدا کی ہے۔"[۱]

(رسالہ نیساں الہ آباد۔ جولائی ۱۹۳۷ء)

---

[۱] مقدمات عبدالحق۔ مکتبۂ ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن

اکبر الہ آبادی کی شاعری

لسان العصر سید اکبر حسین اکبر الہ آبادی انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں ہمارے مقبول ترین اور ذی حس ترین شاعر تھے۔ خصوصاً طنز و مزاح کے تیز نشتروں سے جس کامیابی کے ساتھ قومی پیمانہ پر انھوں نے کام لیا اور ایک مہیب اور بے پناہ طوفان کو بڑھنے سے روک دیا اس کی مثال ساری اُردو شاعری میں نہیں ملتی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اُردو زبان اور ہماری قومی شاعری پر حضرت اکبر کا بڑا احسان ہے۔ مگر یہ عجیب بات ہے کہ اتنے بڑے محسن کو اس کی قوم اتنی جلد فراموش کرنے لگی اور اسے محض ایک وقتی قسم کا تفریحی شاعر سمجھ کر اس کی طرف سے غفلت برتنے پر آمادہ ہو گئی۔

پاکستان کے قیام کے بعد دارالخلافہ کراچی میں حضرت اکبر کے چند قدیم اور باثر معتقدین کی کوششوں سے اس بڑے شاعر کی یاد از سر نو تازہ کرنے کا جو انتظام کیا گیا ہے وہ نہایت مناسب

ہے۔ میرا اشارہ بزمِ اکبر کی طرف ہے جس نے حضرت اکبر کے کلام، سوانح اور پیام کی بہتر سے بہتر طریقہ پر اشاعت کا بیڑا اٹھایا ہے۔ اور اب تک اس سلسلہ میں خاصی حد تک مفید کام بھی کر چکی ہے۔ یہ کام پاکستان کو زیب دیتا ہے اور پاکستان پر حضرت اکبر کا خاص حق ہے اس لئے کہ اس اسلامی ریاست کے قیام کی تہ میں جو جذبہ کار فرما تھا حضرت اکبر اس سے زندگی بھر سرشار رہے بلکہ اس جذبہ کی مخالف طاقتوں کے خلاف جہاد کرتے رہے۔ انھوں نے غیر منقسم ہندوستان میں حالی کے بعد اور اقبال سے پہلے مسلمانوں میں اپنی ایک علیحدہ قومیت کا احساس پیدا کرنے میں جس کی بنیاد پر پاکستان قایم ہوا نہایت زبردست کام کیا۔ انھوں نے مغربیت کے طوفان میں مسلمانوں کو مسلمان بنے رہنے اور کفر کے غلبہ میں انہیں خالص اسلامی اوصاف سے مزین ہونے پر فخر کرنا سکھایا اور یہی پیام آج پاکستان نے ساری دنیا میں پھیلانے کو اپنا مقصدِ حیات قرار دیا ہے۔

سرسید اور حالی کی کوششوں سے مسلمانانِ ہند نے انگریزی علوم و فنون حاصل کرنے کی طرف توجہ کی مگر جس طرح مدت سے رکا ہوا پانی بند ٹوٹتے ہی اعتدال کے ساتھ بہنے کے بجائے نہر کے کناروں کو توڑ ڈالتا ہے جس سے سیلاب کی سی صورت پیدا ہو جاتی ہے اسی طرح پچاس ساٹھ سال کے تذبذب اور تامل

کے بعد مسلمان مغربیت کی طرف بڑھے تو اس بدحواسی کے ساتھ کہ ؏
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں!

اُن کے سامنے کوئی حد اور قید و بند نہ تھی، وہ ہر قسم کی احتیاط سے آزاد ہو گئے اور مغربیت کے سیلاب میں اپنی ہر چیز کو خس و خاشاک کی طرح بہا لے گئے۔ اپنی ثقافت، اپنا مذہب، اپنی روایات، اپنا علمی سرمایہ، اپنے اخلاق غرض کہ اپنی ہر خصوصیت سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ ہر چیز کی اچھائی یا برائی مغربیت کے معیار سے جانچی جانے لگی۔ سرسید نے علی گڑھ کالج کی ابتدا میں اعلان کیا تھا کہ وہاں کے طالب علموں کے ایک ہاتھ میں قدیم علوم و فنون ہوں گے دوسرے میں جدید فلسفہ و سائنس اور سر پر کلمۂ طیبہ لاالہ الا اللہ محمد رسول اللہ کا تاج مگر ہوا یہ کہ نوجوانوں کی پوری کی پوری نسل مذہب سے بے پروا ہو کر کالج سے نکلنے لگی۔ مغربی علوم و فنون سے اُن کی واقفیت مشتبہ تھی مگر یہ یقینی تھا کہ وہ مسلمان ہونے پر شرمسار تھے۔

حضرت اکبر نے یہ دیکھا تو اُن کا دل ٹوٹ گیا۔ وہ آنکھ جو زوالِ قومی پر مدتوں سے آبدیدہ رہتی تھی اب اپنے آنسو نہ روک سکی۔ وہ سرسید اور علی گڑھ تحریک کے سب سے بڑے نکتہ چیں ہو گئے ؎

کالج سے جنھیں اُمیدیں ہیں مذہب کو بھلا کیا جانیں گے
مغرب کو تو پہچانا ہی نہیں قبلہ کو وہ کیا پہچانیں گے

قابلیت تو بہت بڑھ گئی ماشاءاللہ مگر افسوس یہی ہے کہ مسلماں نہ رہے

نظر اُن کی رہی کالج میں بس علمی فوائد پر گرا کیں چپکے چپکے بجلیاں دینی عقاید پر

مسلمانوں کی نئی نسل 'اللہ' کے بجائے 'تنخواہ' اور 'حج' کے بجائے 'جج' بننے کو معیار شرافت و سربلندی سمجھنے لگی ؎

نہیں کچھ اس کی پرسش الفتِ اللہ کتنی ہے یہی سب پوچھتے ہیں آپ کی تنخواہ کتنی ہے!

نہ نماز ہے نہ روزہ، نہ زکوٰۃ ہے نہ حج ہے تو خوشی پھر اس کی کیا ہے کوئی جنٹ کوئی جج ہے

ان حالات میں شاعر سے زیادہ ایک ایسے مبلّغ کی ضرورت تھی جو نوجوانوں کے دل و دماغ سے اس جادو کو اُتار دے۔ وہ نوجوان جو اپنے مذہب، اپنی طرزِ معاشرت، اپنی عادات و خصائل، اپنی خو بو، غرض کہ اپنے وجود سے بیزار تھے ؎

میں نے اکبر سے کہا آیئے حجرے میں مرے اس چٹائی پہ نمازیں پڑھیں حسب دستور

چھوڑیئے آپ یہ ہنگامۂ تعلیم جدید کاٹ ہی دے گا کسی طرح خداوند غفور

بولا جھنجھلا کے کہ ہے سہل جہنم مجھ پر اس کی نسبت کہ میں کالج میں ہوں احمق مشہور!

اس امر کے مستحق تھے کہ اُن کو خواب غفلت سے بیدار اور اپنی عظمت سے آگاہ کرنے کی غرض سے خلیفۂ ثانی حضرت عمر فاروق اعظمؓ کے درّہ کی طرح کی کوئی تڑپا دینے والی نہیں تو چونکا دینے والی چیز ہو، حضرت اکبر کے اشعار نے یہی کام کیا اور چونکہ خلوص میں بڑا اثر ہوتا ہے دیکھتے

دیکھتے مغربیت کا طلسم سحر سامری کی طرح ٹوٹنے لگا۔ جو کام حضرت اکبر نے شروع کیا اسے اقبال نے تکمیل کو پہونچایا۔

اس کا مطلب یہ نہیں کہ حضرت اکبر رجعت پسند اور جدید تعلیم کے خلاف تھے۔ ہمارے خیال میں وہ نہ رجعت پسند تھے نہ ترقی پسند۔ یا وہ یہ بھی تھے اور وہ بھی۔ دوسرے الفاظ میں وہ اعتدال پسند تھے جو حقیقت پسندی کا ایک اور نام ہی۔ وہ مسلمان تھے اور خیر الامور اوسطہا کے اصول کے پابند تھے۔ وہ جدید علم و فن کے تخیل کے خلاف نہ تھے، مگر وہ مسلمان رہنا زیادہ پسند کرتے تھے۔ اپنے قومی خصائل برقرار رکھنا نہیں مغربیت سے زیادہ عزیز تھا۔ یہ نہ ہوتا تو وہ خود انگریزی ملازمت نہ قبول کرتے اور اپنے بیٹے عشرت حسین کو ولایت نہ بھیجتے۔ انھوں نے عشرت کو ولایت بھیجا مگر ہوٹل کے کیک کے ساتھ گھر کی سویوں کا مزا، بھی یاد دلاتے رہے۔ اُن کا اصلی پیام ان کے اس قسم کے اشعار میں ملتا ہے ؎

تم شوق سے کالج میں پھلو، پارک میں پھولو
جائز ہے غباروں پہ اُڑو، چرخ پہ جھولو
پر ایک سخن بندۂ عاجز کا رہے یاد
اللہ کو اور اپنی حقیقت کو نہ بھولو

یہی نہیں بلکہ وہ جدید علوم و فنون سیکھنے کی صاف صاف ترغیب دیتے ہیں ؎

وہ باتیں جن سے قومیں ہو رہی ہیں نامور سیکھو
اُٹھو تہذیب سیکھو، صنعتیں سیکھو، ہنر سیکھو

بڑھاؤ تجربے، اطراف دنیا میں سفر سیکھو　　خواص خشک و تر سیکھو، علوم بحر و بر سیکھو

خدا کے واسطے اے نوجوانو ہوش میں آؤ

دلوں میں اپنے غیرت کو جگہ دو ہوش میں آؤ

یہ کہ وہ تنگ نظر نہ تھے اس امر سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنی ہر قدیم چیز کو خواہ مخواہ نہ سراہتے تھے۔ پرانے مولویوں اور سادہ لوح مشرقیوں کے تضحیک میں لکھتے ہیں ؎

حال دنیا سے بے خبر ہیں آپ　　گو تقدس مآب بے شک ہیں

شیخ جی پر یہ قول صادق ہے　　چاہ زمزم کے آپ مینڈک ہیں

شیخ صاحب کا تعصب ہے جو فرماتے ہیں　　اونٹ موجود ہے پھر ریل پہ چڑھنے کیوں جاؤ

یہی حال اُن کا عورت کی تعلیم کے سلسلہ میں ہے۔ یہ سچ ہے کہ وہ عورتوں کی مغرب زدگی اور بے پردگی کے خلاف تھے۔ انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا تھا کہ مغرب زدہ مسلمان اپنے مذہب اور ثقافتی ورثہ سے بیگانہ و بیزار ہوتے چلے جا رہے تھے، پھر وہ یہ کیسے گوارا کر سکتے تھے کہ مسلمان عورتیں بھی جن کی گود میں قوم کی آئندہ نسلیں تیار ہوتی ہیں مغربیت کی رو میں بہہ کر کہیں سے کہیں پہونچ جائیں مگر وہ سرے سے عورتوں کی تعلیم کے خلاف نہ تھے۔ اُن کے ذہن میں عورت کی تعلیم کا بھی وہی صحت مند تصور تھا جو مردوں کے سلسلہ میں تھا۔ اور چونکہ اسلام نے مرد و عورت

کو بہ حیثیت بنی نوع انسان و مخلوق خدا مساوات کا درجہ عطا کرتے ہوئے بھی دنیوی ذمہ داریوں میں ہر دو کا فطری اختلاف ملحوظ رکھا ہے اس لئے وہ عورت کی اس تعلیم کے حق میں تھے جس میں یہ اختلاف ملحوظ رکھا جائے تاکہ وہ اچھی ماں، وفادار بیوی اور شفیق بہن بن سکے اور خانہ داری کے اہم فرائض کے لئے تیار ہو سکے۔

دو لسے شوہر و اطفال کی خاطر تعلیم — قوم کے واسطے تعلیم نہ دو عورت کو

تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے مگر — خاتونِ خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہوں

کم و بیش یہی نظریہ اقبال کا بھی تھا اور یہی اسلام کا منشا معلوم ہوتا ہے۔

دنیوی امور میں تقسیم کار کا اصول ایک عام بات ہے اور موجودہ زمانے میں جب کہ ہر کام بین الاقوامی پیمانہ پر ہوتا ہے اس کے بغیر کام ہی نہیں چل سکتا۔ جب روزمرہ کے کاروبار میں خود مردوں کے لئے تقسیم کار کا اصول اس قدر ضروری ہے تو یہ کوئی بیجا اور غیر ضروری امر نہیں کہ عورتوں کے فرائض الگ متعین کر دیئے جائیں۔ اس سے عورت کی تنقیص مقصود نہیں، یہ ایک فطری اختلاف کا عملی اعتراف ہے اور بس۔ اگر حضرت اکبر نے عورت کو یہی تعلیم دی تو کیا غلطی کی۔ آج دنیا کے کئی ترقی یافتہ ممالک عورت کی

بے روک ٹوک آزادی کے خطرناک نتائج سے بیزار ہو کر ہر دو اصناف کے درمیان تقسیم کار کے قائل ہو چکے ہیں یا ہوتے جاتے ہیں۔

مندرجۂ بالا بیانات کی روشنی میں حضرت اکبر کو آنکھ بند کر کے رجعت پسند یا صرف مغربیت کا مخالف کہہ کر اُن کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا۔ اصلیت یہ ہے کہ وہ مسلمانوں میں جدید رنگ اور بیداری پیدا کرنے کے حق میں تھے مگر اس طرح کہ ان میں حمیت اسلامی باقی رہے۔ وہ چاہتے تھے کہ مسلمان نئی روشنی کے اثرات قبول کریں مگر اس حد تک کہ اپنی انفرادیت اور قومی خصوصیات سے دست بردار نہ ہو جائیں۔ ان کی تمنا تھی کہ مسلمان ترقی یافتہ ہوں مگر انھیں اپنا مذہب، اپنی ثقافت، اپنی زبان اور اپنی تمام خصوصیات سے بدستور عقیدت باقی رہے تاکہ نئے حالات میں جب کہ قومیت کا جذبہ روز بروز زور پکڑتا جا رہا تھا وہ اپنی قوم کی پُرجوش حمایت کر سکیں اور من حیث القوم دنیا میں ممتاز و سربلند رہ سکیں۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ حضرت اکبر کی کوششوں سے لوگ واقعی مسلمان ہو گئے مگر اس میں شک نہیں کہ مسلمانوں میں احساس خودداری پیدا ہو گیا اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ وہ مسلمان بننے اور بنے رہنے کی ضرورت تسلیم کرنے لگے اس لئے

اُن کے بعد کے آنے والوں کا کام آسان کر دیا۔ اقبال کو تخم ریزی کے لئے ہموار اور زرخیز زمین ملی۔ یہ حضرت اکبرؔ کا معمولی کارنامہ نہیں۔ یہ اتنا ہی بڑا کارنامہ تھا جتنا سر سیدؔ کا مسلمانوں کو قدامت پرستی کے دائرہ سے باہر نکال کر مغربیت کی طرف مائل کر لینا تھا۔

حضرت اکبرؔ نے اپنے پیام کے لئے انداز بھی وہ اختیار کیا جو سب سے نرالا تھا۔ ان سے پہلے اُردو شاعری میں مرزا سوداؔ چوٹی کے ہجو گو شاعر گزرے ہیں مگر شہر آشوب کے علاوہ شاید اُن کے تمام دوسری ہجویں زیادہ تر ذاتی حیثیت رکھتی ہیں۔ اسی طرح انشاؔ و مصحفیؔ کے معرکے ہیں جو حضرت اکبرؔ کے کارناموں کے مقابلہ میں دوم بلکہ سوم درجہ کی چیزیں معلوم ہوتی ہیں۔ حضرت اکبرؔ کی طرح ان شعرا نے اپنی طنز سے کوئی بڑا کام نہیں لیا۔ حضرت اکبرؔ نے طنز و مزاح کو اپنے زمانہ کی بدلتی ہوئی زندگی و معاشرت پر حاوی کر دیا۔۔ اس کے علاوہ اُن کے ہاتھ میں طنز و مزاح ایک بڑے صاحب فن کا آرٹ ہو جاتا ہے جسے نہ صرف 'خندہ' کہہ سکتے ہیں اور نہ صرف 'گریہ'۔ وہ کچھ 'خندہ' و 'گریہ' کی درمیانی چیز ہے۔ اقبال حضرتِ اکبرؔ کی نسبت کہتے ہیں ؎

گہے خندۂ اُو چو ابر بہارے　　　گہے گریۂ اُو چو تیغ اصیلے!

اس لحاظ سے وہ اپنی نظیر آپ تھے۔ وہ اپنی طرز کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔ اُن کا کوئی تبع نہیں پیدا ہوا۔ اس لئے کہ یہ آرٹ حضرت اکبرؔ کی عمر بھر کی کمائی تھا اور وقتی طور پر کسی دوسرے کے بس کا نہ تھا۔ خود اقبالؔ نے جو اسی آگ سے بے قرار تھے جس سے حضرت اکبر کا سینہ سلگ رہا تھا اُن کی تقلید کرنی چاہی مگر بہت جلد ان کے ہاتھ شل ہو گئے اور یہ اچھا ہوا کیوں کہ اقبالؔ کی سنجیدہ گفتاری اور شاعرانہ عظمت کے مطالبات اور تھے۔

اُردو شاعری پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ زندگی سے بے تعلق ہے، وہ فن برائے حیات کی قایل نہیں، اس میں تنقید حیات کا پتہ نہیں وغیرہ وغیرہ۔ کم از کم جب تک حضرت اکبرؔ کا کلام زندہ ہے اردو شاعری پر یہ اعتراض نہیں ہو سکتا۔ حضرت اکبرؔ سے بڑھ کر کسی اُردو شاعر نے زندگی سے قریبی واسطہ نہیں پیدا کیا، نہ زندگی کے اتنے وسیع مفہوم کو اپنے ذہن میں جگہ دی۔ اور نہ آئندہ اس کی امید کی جا سکتی ہے، ہمارے موجودہ ترقی پسند شاعر زندگی اور شاعری کے تعلق پر بڑا زور دیتے ہیں مگر کیا وہ اپنے گریبان میں منہ ڈال کر کہہ سکتے ہیں کہ خود ان کا کلام اس معیار پر پورا اُترتا ہے۔ وہ نہ صرف ہمارے بعض ضروری مسائل

کی طرف سے غافل ہیں بلکہ غیر ملکی مسائل کی طرف توجہ دیتے ہیں اور بعض نئے مسائل اپنی نظموں کے ذریعہ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ کوئی بتائے کہ اُردو میں کون ایسا شاعر گزرا ہے جس نے ہمارے مذہب، تعلیم، اخلاق، سیاست، معاشرت غرض کہ ہماری زندگی کے ہر پہلو پر اتنی شرح و بسط کے ساتھ اتنی بے باک اور اتنی پُر لطف انداز میں نکتہ چینی کی ہو۔

حضرت اکبرؔ کے کلام کو ایک اور حیثیت سے بھی دیکھنا چاہیئے وہ اُن کے زمانے کے نت نئے مسائل اور پُرانی اور نئی تہذیبوں کے ٹکر کا آئینہ ہے۔ حضرت اکبرؔ ایک طرح پر اپنے عہد کے زبردست وقائع نگار ہیں اور اُن کا کلام ایک اہم انقلاب کی یادگار ہے۔ اس سلسلہ میں ہمارے دوست آغا محمد اشرفؔ نے کیا خوب لکھا ہے کہ "آج سے سو سال بعد جب ہماری آیندہ نسلیں ہمارے سیاسی دور کی اس کشمکش کو بھول جائیں گی تو تاریخ کے خشک اوراق کی نسبت اکبرؔ کے دلچسپ اشعار اس زمانے کی یاد تازہ کرنے میں زیادہ مدد دیں گے۔"

اقبال کی بعض نظموں کا ابتدائی متن

موجودہ نسل اقبال کو "بانگ درا" اور ان کی دوسری تصانیف ہی کے ذریعہ سے جانتی ہے اور اس کے سامنے ان کے اشعار کی وہی شکل ہے جو ان مطبوعات میں پائی جاتی ہے۔ لیکن اُردو کے بعض قدیم رسالوں مثلاً مخزن (مرحوم) زمانہ، صوفی، تمدن (مرحوم) وغیرہ نیز مختلف پرانی درسی کتابوں، بعض شائقین ادب کی بیاضوں اور سر عبدالقادر مرحوم کے مرتبہ "انتخاب مخزن" کے صفحات پر اقبال کی کم از کم "بانگ درا" میں شامل شدہ نظمیں "نوشتہ بماند سیہ بر سفید" کے مصداق آج بھی اپنے ابتدائی متن کے ساتھ موجود ہیں۔ قدرتاً ان نظموں کے پرانے اور مروجہ متنوں میں جا بجا اختلاف ہے۔

اقبال کی تقریباً وہ تمام نظمیں جو انھوں نے انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں میں پڑھیں بعد میں مختلف کتاب فروشوں نے متعدد ایڈیشنوں میں لاکھوں کی تعداد میں چھوٹے چھوٹے کتابچوں کی شکل میں شائع کر کے فروخت کیں۔ ان کے متن کا بھی "بانگ درا" کے متن سے مقابلہ کیا جائے تو بہت سی تبدیلیاں نظر آئیں گی۔ اس سلسلہ میں اس امر کا اظہار بھی ضروری

معلوم ہوتا ہے کہ اقبالؔ کی زندگی میں حیدرآباد دکن سے "کلیاتِ اقبال" کے نام سے اُن کی بہت سی نظمیں اپنے ابتدائی متن کے ساتھ شائع ہوئی تھیں اقبالؔ نے اس مجموعہ کو ضائع کرا دیا تھا اس لئے کہ وہ ان کی اجازت کے بغیر شائع کیا گیا تھا۔ لیکن یہ مجموعہ تلاش سے اب بھی کہیں کہیں مل جاتا ہے۔ شائقین ادب اقبالؔ کی نظموں کے ابتدائی متن اور موجودہ متن کا اس سے مقابلہ کر سکتے ہیں۔

کلامِ اقبالؔ کے موجودہ اور سابقہ متنوں کا مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ تبدیلیاں شاعر کے خیالات و عقائد میں تدریجی فرق واقع ہونے کی وجہ سے کی گئی ہیں مگر زیادہ تبدیلیاں زبان کی ہیں۔ لہٰذا اقبالؔ کی شاعری میں زبان اور بیان کے ارتقا سے واقفیت بہم پہونچانے والوں کے لئے ان نظموں کے مختلف متنوں کا مقابلہ و مطالعہ نہایت دلچسپ بلکہ مفید ہے۔ ان تبدیلیوں اور اصلاحوں سے اقبالؔ کے بارے میں یہ عام غلط فہمی بھی دور ہو جاتی ہے کہ وہ زبان و بیان کے مسئلہ کو اہمیت نہ دیتے تھے یا ان اعتراضات کی مطلق پروا نہ کرتے تھے جو ان کی زبان پر کئے جاتے تھے۔ بے شک ان کا رویہ صحت مندانہ تھا یعنی جن غلطیوں کے وہ خود قائل ہوتے تھے ان کی اصلاح کر لیتے تھے۔

یہ معلوم کرنا بھی دلچسپی سے خالی نہیں معلوم ہوتا کہ اقبالؔ نے "بانگِ درا" کی ترتیب کے وقت یا اس سے پہلے اس بارۂ خاص میں کسی سے مشورہ کیا تھا یا محض اپنے ذوق پر اعتماد کیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اقبالؔ اس

قسم کے معاملات میں چودھری محمد حسین مرحوم سے صلاح لیتے تھے مگر اس کا کوئی قطعی ثبوت میرے علم میں نہیں کہ "بانگ درا" کی ترتیب کے سلسلہ میں اقبال نے اپنے کلام پر نظرِ ثانی میں ان سے مشورہ کیا تھا۔ اگر ایسا قیاس محض اس لئے ہے کہ مرحوم اقبال کے خاص ہم نشینوں میں تھے تو سر عبدالقادر مرحوم بھی اقبال کے نہایت ہی ابتدائی دوستوں میں سے تھے اور "بانگِ درا" میں ان کا دلچسپ مقدمہ بھی شامل ہے۔ پھر "بانگ درا" میں شائع شدہ کلام کی حک و اصلاح میں ان کی مشاورت کیوں نہ شامل سمجھی جائے۔ غرض یہ مسئلہ تحقیق طلب معلوم ہوتا ہے۔

میرے پاس کلامِ اقبال پر اس قسم کا مضمون لکھنے کے لئے کچھ مسالا موجود تھا مگر پہلے کبھی اس کا خیال نہ آیا۔ اس میں سے کچھ میں نے مئی ۱۹۳۶ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے حکومت ہند کی ملازمت میں چلے آنے پر اپنے ذاتی کتب خانے کے ساتھ یونیورسٹی کی لائبریری کو دیدیا۔ جو باقی رہا وہ ستمبر ۱۹۴۷ء میں ہنگامۂ دہلی کے دوران میں کتابوں کے ایک اور ذخیرے کے ساتھ جامعہ ملیہ کے کتب خانے کے لئے ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کی نذر کر دیا۔ چند بیاضیں میرے پاس البتہ رہ گئیں جن میں سالہا سال سے اردو کے قدیم و جدید اساتذہ کا کلام اپنی پسند کے مطابق انتخاب کر کے لکھتا چلا آرہا تھا۔ یہ بھی پرانے قلعہ میں برسات کی وجہ سے جگہ جگہ سے خراب ہو گئیں اور ان کے کچھ اوراق ضائع بھی ہو گئے۔ ان میں سے ایک بیاض میں اقبال کا کلام بھی درج ہے۔

غالباً ۱۹۲۰ء میں جب میں اناؤ (اودھ) کے سرکاری ہائی اسکول کی آٹھویں جماعت کا طالب علم تھا، میں نے اپنے بزرگ عموی خان بہادر قاضی نذیر احمد قدوائی مرحوم وکیل و اسپیشل مجسٹریٹ کے کتب خانے میں مخزن کی پرانی جلدوں میں اقبال کو دریافت کیا۔ یہ زمانہ میرے اُردو کے ذوق کا عنفوانِ شباب تھا۔ شعر و ادب نے دل و دماغ پر جادو کر رکھا تھا۔ اقبال قومی شاعری کے سالار اور سر آمد شعرائے جدید تسلیم کئے جا چکے تھے۔ ان سے عشق کرنا فیشن بھی ہو گیا تھا چنانچہ میں بھی پہلی ہی نظر میں اُن کا شہید ہو گیا۔

اس وقت اقبال کے تشنہ کاموں کو ان کا کلام مرتب شدہ صورت میں نہ ملتا تھا۔ میں نے اپنی تسکین خاطر کے لئے اقبال کی نظمیں "مخزن" کے صفحات سے اپنی بیاض میں نقل کرنی شروع کر دیں، شوق بڑھتا گیا۔ کلام سے لذت اندوزی میں بھی ترقی ہوتی گئی۔ چنانچہ جن جن رسائل میں جس جس درسی کتاب میں اور اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ پہونچنے کے بعد جس جس دوست کے پاس (اس ضمن میں رام پور کے صاحبزادہ عبدالجلیل خاں صاحب سابق ڈپٹی کلکٹر یو۔ پی کا تذکرہ ضروری ہے) اقبال کا کلام ملا بیاض میں نقل کرتا گیا تا آنکہ نومبر ۱۹۲۴ء میں "بانگ درا" کے نام سے اقبال کا کلام "رسالوں اور گلدستوں کے اوراق پریشاں سے نکل کر ایک مجموعۂ دل پذیر کی شکل میں جلوہ گر[1]" ہوا اس وقت یہ سلسلہ منقطع کر دیا گیا۔

---

[1] دیباچہ "بانگ درا" از شیخ عبدالقادر مرحوم

یہ اس بیاض کی شانِ نزول ہے۔

موجودہ مضمون اسی بیاض میں نقل کی ہوئی نظموں اور ان کے "بانگ درا" میں شائع شدہ متن کا مقابلہ کرنے کے بعد لکھا گیا ہے پرانے اور نئے متن کا فرق دکھانے کے ساتھ ساتھ میں نے اس فرق کے متعلق جگہ جگہ اختصار کے ساتھ اپنی آزاد رائے ظاہر کرنے کی جسارت بھی کی ہے۔ حوالے کے لئے ناظرین کو "بانگ درا" کا ۱۹۲۴ء کا ایڈیشن سامنے رکھنا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ یہ مضمون نامکمل ہے کیونکہ میری بیاض میں اقبال کی ساری نظمیں نہیں ہیں اور جیسا کہ اوپر کہہ چکا ہوں بیاض کچھ ناقص بھی ہو گئی ہے جس کی وجہ سے بعض نظمیں چھوڑ دینی پڑیں، مگر اقبال کے شائقین کی کمی نہیں اور میں نے کچھ پرانے رسالوں سے نظمیں جمع کی تھیں ابھی تو خدا کے فضل سے ایسے لوگ بھی موجود ہیں جنھیں اقبال کی ہم نشینی حاصل تھی۔ امید ہے وہ اس مضمون کو تشنہ نہ رہنے دیں گے۔

(۱) سوامی رام تیرتھ

صفحہ ۱۱۸۔ اس نظم کا آخری مصرعہ آج کل یوں مطبوعہ ہے ع

ہوش کا دارو ہے گویا مستیِ تسنیمِ عشق

ابتدائی متن میں "دارو" کو مؤنث لکھا گیا تھا جو صحیح تھا۔ معلوم نہیں ترمیم میں اسے مذکر کیوں بنا دیا گیا۔ اس کے علاوہ اس نظم سے یہ شعر غائب ہے جو ابتدائی متن میں ٹیپ کا شعر تھا ؎

کیا کہوں زندوں سے میں اس شاہدِ مستور کی
دار کو سمجھے ہوئے ہیں جو سزا منصور کی

(۲) سلیمیٰ

صفحہ ۱۲۷- اس نظم کا عنوان پہلے "لامکاں کا مکاں" تھا- دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ اب یوں ہے ع

صوفی نے جس کو دل کے ظلمت کدہ میں پایا

میرے ہاں "ظلمت کدہ" کے بجائے "خلوت کدہ" لکھا ہے جو میرے خیال میں بہتر تھا- آخری شعر ؎

ہر شے میں ہے نمایاں یوں تو جمال اس کا آنکھوں میں ہے سلیمیٰ! تیری کمال اس کا

میں پہلے "سلیمیٰ" کے بجائے "حسینہ" تھا-

(۳) صقلیہ

صفحہ ۱۴۱- ابتدائً نظم موجودہ ذیلی عنوان "جزیرہ سسلی" کے تحت شائع ہوئی تھی- دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ

تھا یہاں ہنگامہ ان صحرا نشینوں کا کبھی

میں "تھا یہاں ہنگامہ" کے بجائے "یہ محل خیمہ تھا" تھا- ترمیم بہتر ہے- تیسرے شعر کے مصرعہ ثانی- ع

بجلیوں کے آشیانے جن کی تلواروں میں تھے

میں "بجلیوں کے آشیانے" کے بجائے "شعلۂ جاں سوز پنہاں" تھا- یہ ترمیم بھی بہتر ہے- چوتھا شعر اس وقت یوں ہے- ؎

اک جہانِ تازہ کا پیغام تھا جن کا ظہور کھا گئی عصرِ کہن کو جن کی تیغِ ناصبور

اس کے بجائے ابتدائی متن میں یہ شعر تھا ؎

آفرینش جن کی دنیائے کہن کی تھی اجل جن کی ہیبت سے لرز جاتے تھے باطل کے محل

یہ شعر نہ صرف لفظی اعتبار سے چست تر ہے بلکہ اس کے پہلے مصرعہ میں موجودہ شعر کے دونوں مصرعوں کا مفہوم موجود ہے اور دوسرا مصرعہ ایک اور قابلِ قدر خیال کا حامل ہے۔ معلوم نہیں اسے کیوں نظر انداز کر دیا گیا۔

اس کے بعد یہ شعر ہے ؎

مردہ عالم زندہ جن کی شورشِ قم سے ہوا
آدمی آزاد زنجیرِ توہم سے ہوا

پہلے یوں تھا اور بُرا نہ تھا ؎

زندگی دنیا کو جن کی شورش قم سے ملی
مخلصی انساں کو زنجیرِ توہم سے ملی

اس کے بعد ٹیپ کا شعر اب یوں ہے ؎

غلغلوں سے جس کے لذت گیر اب تک گوش ہے
کیا وہ تکبیر اب ہمیشہ کے لئے خاموش ہے

پہلے یوں تھا ؎

جس کے آوازے سے لذت گیر اب تک گوش ہے
وہ جرس کیا اب ہمیشہ کے لئے خاموش ہے

ترمیم شاید "مسلمان تر" ہو گئی مگر شعریت کے اعتبار سے مجھے پہلا ہی متن پسند ہے۔ تیسرے بند میں ٹیپ کا شعر یوں ہے ؎

غم نصیب اقبالؔ کو بخشا گیا ماتم ترا چن لیا تقدیر نے وہ دل کہ تھا محرم ترا

اس کے بجائے پہلے یوں تھا ؎

مرثیہ تیری تباہی کا مری قسمت میں تھا　　یہ تڑپنا اور تڑپانا مری قسمت میں تھا

اور برجستگی اور اثر آفرینی بلکہ نشتر زنی میں بہتر تھا۔ موجودہ ترمیم میں آمد نہیں آورد ہے جو اس ٹیپ سے پہلے کے دو شعروں کی بے ساختگی کے ساتھ میل نہیں کھاتی۔ سابقہ شعر ٹیپ کا پورا زور رکھتا ہے موجودہ شعر میں وہ بات نہیں۔

(۴) ابر

صفحہ ۹۲۔ یہ نظم آج کل سات شعروں کی درج ہے۔ اصل میں اس میں سولہ شعر تھے۔ "بانگ درا" میں یہ نو شعر شامل نہیں ہیں جو موجودہ نظم کے پانچویں اور چھٹے شعروں کے درمیان تھے ؎

نمود ابر سے ہشیار ہو گیا سبزہ　　اسی کے ہجر میں گویا اداس تھا سبزہ
ہوا کی نم سے ہوئی نرم سرد کی ٹہنی　　جو آ کے فاختہ بیٹھی تو جھک گئی ٹہنی
ہلا رہی ہے سر شاخ گل کو موج ہوا　　بنا ہے باغ میں بلبل کے واسطے جھولا
نشیمنوں سے نکل کر پرند گاتے ہیں　　ہوا میں کھیلتے پھرتے ہیں چہچہاتے ہیں
چمن میں سرو برائے نماز اٹھا ہے　　وضو کرانے کو سقائے ابر آیا ہے
اتر کے آ گئے وادی میں ابر کے ٹکڑے　　دیا ہوا سے پریشاں ہیں روئی کے گالے
مری نگاہ میں پھرتا ہے اور ہی نقشا　　جو دیکھتا ہوں خرام سکوں نما ان کا
کھڑے ہیں محفل قدرت کو دیکھنے والے　　کسان کھیتوں سے اٹھ اٹھ کے جھونپڑوں کو چلے
جفاکشی کا خضر کہیے ان کسانوں کو　　یہ سبز کرتے ہیں کہسار کی چٹانوں کو

یہ تمام اشعار بے حد جاندار ہیں اور اگرچہ ان میں سے چند ابر سے زیادہ ابر برشگال

کے نتائج سے متعلق ہیں مگر سارے کے سارے منظر کشی کے اعلیٰ نمونے ہیں جو نظم مذکور کو حقیقتاً مطابق اصل بنانے میں مدد دیتے ہیں۔ ان کے بغیر نظم نامکمل معلوم ہوتی ہے۔ ان اشعار میں تخیل کی بلندی نہ ہو مگر واقعیت ہے اور ان کے شامل کرنے سے نظم کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ میرے خیال میں خارج نہ کرنے چاہیئے تھے۔ اس کے علاوہ دو جگہ مصرعوں میں ذرا سی ترمیم کی گئی ہے۔ ابتدائی متن میں سب سے پہلے شعر کا مصرعہ ثانی یوں تھا۔ ع

سیاہ پوش ہوا پھر پہاڑ تربن کا

موجودہ شکل میں "تربن" کے بجائے "سربن" ہے۔ دوسرے شعر کے مصرعہ ثانی۔ ع

ہوائے سرد بھی آئی سوارِ توسنِ ابر

میں پہلے "سوار توسن ابر" کے بجائے "سوار توسن پر" تھا۔ یہ ترمیم بہتر ہے۔

(۵) چاند

صفحہ ۷۶۔ اس نظم میں سے چار شعر خارج کر دیئے گئے ہیں۔ سب سے پہلا شعر جو نکال دیا گیا یہ تھا ؎

اے قمر کیا خامشی افزا ہے تیری روشنی رات کے دامن میں گویا ہے سحر سوئی ہوئی

کتنا پیارا شعر تھا۔ شاید اس لئے نکال دیا گیا کہ یہ خیال ایک اور بڑی نظم "گورستان شاہی" کے اس شعر میں موجود ہے ؎

چاندنی پھیکی ہے اس نظارۂ خاموش میں صبح صادق سو رہی ہے رات کی آغوش میں

مگر یہ تو کوئی بات نہیں ہوئی۔ تکرارِ خیال کی کئی مثالیں بڑے بڑے شعرا کے ہاں ملتی ہیں۔ "بانگِ درا" میں بھی ملتی ہیں۔ پھر اسی شعر کو کیوں نظری کر دیا گیا۔ اس نظم میں شاعر نے چاند کو مخاطب کیا ہے مگر موجودہ شکل میں ؎

میرے ویرانے سے کوسوں دور ہے تیرا وطن　　ہے مگر دریائے دل تیری کشش سے موجزن

سے نظم کی ابتدا کرنا کچھ بے ربط سا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف متروکہ شعر شامل کرنے سے پہلے ہی الفاظ میں چاند سے براہ راست خطاب شروع ہو جاتا ہے جو پڑھنے والوں کے دلوں پر زیادہ بہتر اثر پیدا کرتا ہے۔

تین اور شعر جو ترک کر دیے گئے یہ ہیں ؎

حسن کامل تیری صورت کا نشاط انگیز ہے　　چاندنی میں تیری اک تسکین غم آمیز ہے

یہ "میرے ویرانے سے" والے شعر کے بعد تھا۔

گھر بنایا تو نے کو ہنگامہ ہستی سے دور　　چاندنی تیری نہیں انسان کی بستی سے دور

موجودہ ترتیب سے یہ تیسرا شعر ہونا چاہیے تھا۔ اس کے بعد حسب ذیل شعر تھا جو میرے یونیورسٹی کے زمانۂ طالب علمی (۱۹۲۲ء تا ۱۹۲۶ء) میں بہت مشہور تھا مگر اب ناپید ہے ؎

ہاں اکرا ایک دل میں ساتھ لیکر چاندنی　　اس اندھیرے گھر میں بھی ہو جائے دم بھر چاندنی

میرے خیال میں اس آخری شعر کا فقدان اردو کا ایک ناقابل تلافی نقصان ہے۔

دو مصرعوں میں ترمیمیں کی گئی ہیں صفحہ ۷۷ پر دوسرے شعر کے مصرع ثانی۔ ع

تیری محفل میں جو خاموشی ہے میرے دل میں ہے،

میں "جو خاموشی ہے" کے بجائے "ہے جو سنسان" تھا۔ اسی صفحہ پر چھپے شعر کا دوسرا مصرعہ

درد جس پہلو میں اُٹھتا ہے وہ پہلو اور ہے

پہلے یوں تھا۔ ع

یعنی میں صیاد ہوں جس کا وہ آہو اور ہے

یہ دونوں ترمیمیں بہت بہتر ہیں۔

(۶) دُعا

صفحہ ۲۳۷۔ اس نظم کا چوتھا شعر یہ تھا ؎

آتش منشی جس کی کانٹوں کو جلا ڈالے   اس بادیہ پیما کو وہ آبلۂ پا دے

مگر اس کے بجائے اب یہ شعر ملتا ہے جو بے حد اچھا اور بہت ترقی یافتہ ہے اور اقبال کی زندگی ہی میں مقبول ہو گیا تھا ؎

بھٹکے ہوئے آہو کو پھر سوئے حرم لے چل   اس شہر کے خوگر کو پھر وسعت صحرا دے

(۷) خضرِ راہ

صفحہ ۲۸۸ اس نظم میں صرف ایک مصرعہ کا تغیر و تبدل معلوم ہو سکا۔ چونکہ میرے پاس اس کے سارے بند نہیں اس لئے یقین ہے شاعر نے نظم میں بہت سی تبدیلیاں کی ہوں گی جن کا پتہ نہیں چل سکتا۔ صفحہ ۲۹۸ پر آخری شعر ؎

نغمۂ بیداری جمہور ہے سامان عیش   قصۂ خواب آور اسکندر و جم کب تلک

کا پہلا مصرعہ یوں تھا ع

ہم نشیں افسانۂ بیداریٔ جمہور چھیڑ

اور میرے خیال میں زیادہ زوردار بلکہ شاندار تھا۔ شاید "قصہ" اور "افسانہ" کی یکسانیت کے بجائے دونوں مصرعوں میں "نغمہ" اور "قصہ" کا فرق پیدا کیا گیا مگر اس میں اہتمام ہی اہتمام ہے۔ بے ساختگی اور آمد اور شکوہ نہیں جو اثر آفرینی کے لئے ضروری ہیں۔ یہ خوبیاں غیر تبدیل شدہ متن میں موجود ہیں۔

(۸) ترانۂ ملّی

صفحہ ۱۷۲۔ یہ نظم "ترانۂ اقبال" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ اس صفحے کے آخری شعر ؎

اے گلستانِ اندلس وہ دن ہیں یاد تجھکو   تھا تیری ڈالیوں میں جب آشیاں ہمارا

مصرعۂ ثانی میں "ڈالیوں میں" کے بجائے "ڈالیوں پر" تھا جو صحیح تھا۔ موجودہ شکل غلط ہے۔ خود اقبال نے اپنی ایک غزل میں ایسے ہی ایک موقع پر زبان کا صحیح استعمال بھی کیا ہے ع

جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا

(۹) پرندے کی فریاد

صفحہ ۲۳۔ یہ نظم موجودہ شکل میں تین بند (گیارہ شعر) کی ہے حالانکہ ابتداءً اس میں چار بند (بیس شعر) تھے۔ اس نظم میں حک و اصلاح اس قدر زیادہ ہے کہ اگرچہ مضمون وہی ہے مگر ظاہری صورت، تفصیلات اور ترتیب میں دونوں نظمیں مختلف ہو گئی ہیں میں اسے سابقہ شکل میں جوں

کی توں نقل کئے دیتا ہوں ؎

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ — وہ جھاڑیاں چمن کی وہ میرا آشیانہ
وہ ساتھ سب کے اُڑنا وہ سیر آسماں کی — وہ باغ کی بہاریں وہ سب کا مل کے گانا
پتوں کا ٹہنیوں پر وہ جھومنا خوشی میں — ٹھنڈی ہوا کے پیچھے وہ تالیاں بجانا
آزادیاں کہاں اب وہ اپنے گھونسلے کی — اپنی خوشی سے جانا اپنی خوشی سے آنا
لگتی ہے چوٹ دل پر آتا ہے یاد جس دم — شبنم کا صبح آ کر پھولوں کا منہ دھلانا
وہ پیاری پیاری صورت وہ کامنی سی مورت — آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانا
تڑپا رہی ہے مجھکو رہ رہ کے یاد اس کی — تقدیر میں لکھا تھا پنجرے کا آب و دانا

اس قید کا الٰہی دکھڑا کسے سناؤں
ڈر ہے یہی قفس میں میں غم سے مر نہ جاؤں

کیا بدنصیب ہوں میں گھر کو ترس رہا ہوں — ساتھی تو ہیں وطن میں میں قید میں پڑا ہوں
آئی بہار کلیاں پھولوں کی ہنس رہی ہیں — میں اس اندھیرے گھر میں قسمت کو رو رہا ہوں
باغوں میں بسنے والے خوشیاں منا رہے ہیں — میں دل جلا اکیلا دکھ میں کراہتا ہوں

آتی نہیں صدائیں اُن کی مرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے کاش میرے بس میں

ارمان ہے یہ جی میں اُڑ کر چمن کو جاؤں — ٹہنی پہ گل کی بیٹھوں آزاد ہو کے گاؤں
بیری کی شاخ پر ہو ویسا ہی پھر بسیرا — اُس اجڑے گھونسلے کو پھر جا کے میں بساؤں
چگتا پھروں چمن میں دانے ذرا ذرا سے — ساتھی جو ہیں پرانے ان سے ملوں ملاؤں
پھر دن پھریں ہمارے پھر سیر ہو وطن کی — اُڑتے پھریں خوشی میں کھاتے ہوا چمن کی

جب سے چمن چھٹا ہے یہ حال ہو گیا ہے | دل غم کو کھا رہا ہے غم دل کو کھا رہا ہے
گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے | دکھے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے
آزاد جس نے رہ کر دن اپنے ہوں گزارے | اس کو بھلا خبر کیا یہ قید کیا بلا ہے

آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے
میں بے زباں ہوں قیدی تو چھوڑ کر دعا لے

اس میں شک نہیں کہ نظم کی موجودہ شکل میں ایجاز اور جامعیت کی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن شاعرانہ خوبیوں، تفصیلات، اثر آفرینی اور زبان کے لحاظ سے خصوصاً جب نظم بچوں کے لئے ہے اس کی ابتدائی شکل زیادہ مرغوب ہے۔ شاید چند اشعار کو چھوڑ کر یا ان کی ترتیب بدل کر نظم اپنی سابقہ شکل میں بحال رکھی جا سکتی تھی۔ ممکن ہے تراش و خراش کی ضرورت اس خیال سے پڑی ہو کہ بچوں کے لئے طولانی نظم کا یاد کرنا مشکل ہوگا۔ مگر اول تو نظم غیر معمولی طولانی نہیں دوسرے ضروری نہیں کہ بچوں کی ہر نظم زبانی یاد کرنے ہی کے لئے ہو۔ اسی "بانگِ درا" میں بچوں کی اس سے زیادہ طولانی نظمیں موجود ہیں اور شاید آسانی کے ساتھ ان سے زبانی یاد نہیں کی جا سکتیں۔ غرض اس نظم میں اس قدر ردوبدل کی ٹھیک ٹھیک وجہ سمجھ میں نہ آئی۔

(۱۰) تصویرِ درد

"ہویدا آج اپنے زخم پنہاں کر کے چھوڑوں گا" والے بند میں (صفحہ ۶۷) کل چودہ شعر تھے "بانگِ درا" میں صرف سات ملتے ہیں۔ جو سات اشعار

نکال دئے گئے ہیں وہ یہ ہیں۔ موجودہ ترتیب سے اس صفحہ پر دوسرا شعر یہ ہونا چاہیئے ؎

دکھا دوں گا میں اسے ہندوستاں رنگ وفا سب کو
کہ اپنی زندگانی تجھ پہ قرباں کرکے چھوڑوں گا

چوتھے اور پانچویں شعر یہ ہونے چاہئیں ؎

نہیں ہے زیبِ وحشت میں اُڑانا خاکِ زنداں کی — کہ میں اس خاک سے پیدا بیاباں کرکے چھوڑوں گا
شریکِ محنتِ زنداں ہوں گو یوسف صفت خود بھی — مگر تعبیرِ خوابِ اہلِ زنداں کرکے چھوڑوں گا

ساتویں اور آٹھویں شعر یہ ہونے چاہئیں ؎

ابھی مجھ دل جلے کو ہم صفیرو اور رونے دو — کہ میں سارے چمن کو شبستاں کرکے چھوڑوں گا
تعصب نے مری خاکِ وطن میں گھر بنایا ہے — وہ طوفاں ہوں کہ میں اس گھر کو ویراں کرکے چھوڑونگا

گیارہویں اور بارہویں شعر یہ ہونے چاہئیں ؎

اگر آپس میں لڑنا آج کل کی ہے مسلمانی — مسلمانوں کو آخر نامسلماں کرکے چھوڑوں گا
اٹھا دوں گا نقابِ عارضِ محبوبِ یک رنگی — تجھے اس خانہ جنگی پر پشیماں کرکے چھوڑوں گا

اس بند میں آج کل ٹیپ کا شعر یہ ہے (صفحہ ۶۸) ؎

جو ہے پردوں میں پنہاں چشمِ بینا دیکھ لیتی ہے — زمانے کی طبیعت کا تقاضا دیکھ لیتی ہے

پہلے یہ ٹیپ تھی ؎

جو تیرا درد تھا تاکا ہے اس نے میرے پہلو کو — تری افتاد نے توڑا ہے میرے دست و بازو کو

مگر واقعہ یہ ہے ایک آدھ کے سوا ان تمام اشعار میں کوئی خاص بات نہیں بلکہ بعض میں خامیاں بھی ہیں۔ اس کے علاوہ قومیت کے متعلق اقبال کے

عقائد بھی بدلتے جا رہے تھے اس لئے ہمیں ان اشعار کے تلف ہو جانے کا کوئی رنج نہیں ہونا چاہیئے۔

(۱۱) حقیقت حسن

یہ بے نظیر نظم "حسن اور زوال" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ صفحہ ۱۱۷ پر پہلے شعر ؎

کہیں قریب تھا یہ گفتگو قمر نے سنی فلک پہ عام ہوئی، اختر سحر نے سنی

کے مصرعۂ ثانی میں "اختر سحر" کے بجائے ابتدائی متن میں "اختر و سحر" تھا جو بہتر تھا اس لئے کہ اس کے فوراً بعد یہ شعر آتا ہے ؎

سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو

ظاہر ہے جب تک پہلے شعر میں سحر کو اختر سے جدا حیثیت نہ دی جائے موجودہ شعر میں سحر کو فاعل کی حیثیت نہیں دی جا سکتی۔ اس شعر کے ابتدائی متن میں "تارے" کے بجائے "تاروں" تھا، تبدیلی کی کوئی خاص وجہ نظر نہیں آتی۔ بعد کے شعر کے مصرعۂ ثانی

کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

میں "ننھا سا دل" کے بجائے "کانٹا سا دل" تھا۔ یہ ترمیم بہتر ہے۔

(۱۲) دریوزۂ خلافت

صفحہ ۲۸۶۔ یہ نظم "سیاسی گداگری" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی اور اس کا پہلا شعر یہ تھا ؎

بہت آزمایا ہے غیروں کو تو نے مگر آج ہے وقت خود آزمائی

اس کے بجائے اب جو یہ شعر ہے ؎

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے　　تو احکامِ حق سے نہ کر بے وفائی

بہتر ہے، شاعرانہ اعتبار سے نہیں تو ناصحانہ اعتبار سے۔

(۱۳) اسیری

اسی صفحہ پر نظم مندرجۂ بالا "شہباز و شاہیں" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ تیسرے شعر ؎

ہر کسی کی تربیت کرتی نہیں قدرت مگر　　کم ہیں وہ طائر کہ ہیں دام و قفس سے بہرہ مند

میں پہلے "قدرت" کے بجائے "فطرت" تھا۔ ترمیم بہتر ہے۔

(۱۴) فلسفۂ غم

صفحہ ۱۶۸۔ یہ اُن مقبول نظموں میں سے ہے جو بیاض میں مقید نہیں رہی بلکہ میری طالب علمی کے زمانہ میں ہم چند دوستوں کی زبان پر رہتی تھی۔ اس نظم کے دوسرے بند کے دوسرے شعر کا مصرعۂ اولی پہلے یوں تھا۔ ع

دیدۂ بینا میں غم داغ چراغ سینہ ہے

مگر یہ غلط تھا۔ "غم داغ چراغ سینہ" کے کوئی معنی نہیں اسے بدل کر "داغ غم چراغ سینہ" بنایا تو مطلب پیدا ہوا۔ ترمیم بہت اچھی ہے۔

تیسرے بند کا چوتھا شعر یوں تھا اور اسی طرح اب تک میری زبان پر ہے ؎

گو بظاہر تلخیٔ دوراں سے آرامیدہ ہو　　زندگی کا راز اس کی آنکھ سے پوشیدہ ہو

مگر اب یوں ہے اور ہر لحاظ سے بہتر ہے۔ ؎

کلفتِ غم گرچہ اس کے روز و شب سے دور ہے زندگی کا راز اس کی آنکھ سے مستور ہے

چوتھے بند کے دوسرے شعر کا مصرعہ ثانی یوں تھا۔ ع

ظلمتِ ہستی میں یہ سورج سدا تابندہ ہے

مگر اب بہتر ہے۔ یوں کہ ایک خوبصورت حقیقت خوبصورت مصرعہ میں ڈھل گئی ع

عشق سِرِّ زندگی ہے تا ابد پائندہ ہے!

چھٹے بند کے دوسرے شعر کا مصرعہ اولیٰ

عقل جس دم دہر کی آفات میں محصور ہو

یوں تھا۔ ع

عقل جس دم دہر کی افتاد میں محصور ہو

اب بہتر ہے۔ اسی طرح اس بند کے تیسرے شعر کے مصرعہ ثانی

راہ کی ظلمت سے ہو مشکل سوئے منزل سفر

میں "راہ کی ظلمت" کے بجائے "رات کی ظلمت" تھا۔ اب بہتر ہے

(۱۵) نوائے غم

صفحہ ۱۳۲۔ تیسرے شعر کے مصرعہ ثانی

اور منت کش ہنگامہ نہیں جس کا سکوت

میں "منت کش ہنگامہ" کی جگہ "شرمندہ ہنگامہ" تھا۔ ٹیپ کے شعر کا مصرعہ

ثانی چوٹ مضراب کی اس ساز نے کھائی نہ کبھی

پہلے یوں تھا۔ ع

چوٹ اس ساز نے مضراب کی کھائی نہ کبھی

اب بہتر ہے۔ ترمیم سے "کی کھائی" کا کھردرا پن جاتا رہا اور مصرعہ رواں اور سہل ہو گیا دوسرے بند کے پہلے مصرعہ

مگر آتی ہے نسیم چمن طور کبھی

میں مگر کی جگہ "اگر" تھا جس کی وجہ سے پہلے بند اور دوسرے بند میں کچھ بے ربطی تھی۔ اب ربط پیدا ہو گیا اور بہتر ہے۔ اسی طرح اس بند کے تیسرے شعر کے پہلے مصرعہ

نغمۂ یاس کی دھیمی سی صدا اٹھتی ہے

میں پہلے "نغمۂ یاس کی" کے بجائے "نغمۂ یاس ہے" تھا۔ اب معنوی اور صوتی دونوں اعتبار سے بہتر ہے۔

(۱۶) کنارِ راوی

صفحہ ۹۶۔ یہ نظم بھی ہر ابر زبان پر رہ چکی ہے اور سحر کاری میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ اس میں شک نہیں کہ حسب ذیل دو شعر نکال دینے سے نظم حشو و زوائد سے پاک ہو گئی اور بحیثیت مجموعی نکھر گئی مگر ان میں سے ایک یعنی دوسرا شعر برا نہ تھا۔ یہ دوسرے بند کا پانچواں شعر تھا مگر ٹیپ نہیں ہے

نظارہ موج کو پھر وجہ اضطراب ہے کیا؟
یہ کہنہ مشق نو آموز پیچ و تاب ہے کیا؟

موجودہ ٹیپ اس بند کا چھٹا شعر تھی اور ٹیپ یہ تھی

نمازِ شام کی خاطر یہ اہلِ دل ہیں کھڑے
مری نگاہ میں انسان پا بہ گل ہیں کھڑے!

(۱۷) بچہ اور شمع

صفحہ ۹۴ - اس نظم کے پہلے شعر میں "کیسی حیرانی ہے یہ اے طفلک پروانہ خو" ابتدائی متن "کیسی بیتابی ہے تجھکو طفلک پروانہ خو" سے اور کسی حیثیت سے بہتر ہو مگر بچہ کے لئے "بے تابی" ہی مناسب معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ حیرانی" علم و حکمت کا آخری درجہ ہے ابتدائی نہیں اور بچہ میں یہ کیفیت نہیں ہوتی۔ بچہ میں تو "استعجاب" بھی نہیں ہوتا اس لئے کہ تعجب بھی علم کے بعد کا درجہ ہے اور بچہ کو علم سے کیا واسطہ۔ ہاں اس کی بیتابی قدرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مصرعۂ اولیٰ میں تبدیلی مصرعۂ ثانی

شمع کے شعلوں کو گھڑیوں دیکھتا رہتا ہے تو

کی وجہ سے کی گئی۔ مگر میرے خیال میں تبدیلی مصرعۂ ثانی میں کرنی چاہیئے تھی تاکہ شعر بچہ کی فطرت کے مطابق ہو جاتا۔ زبان کے اعتبار سے بھی پہلا متن بہتر تھا۔ مروجہ مصرعہ میں جھول ہے اور "یہ" زوائد میں آتا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں "شمع کے شعلوں" ہے۔ یہ بھی حقیقتاً غلط ہے اس لئے کہ شمع کا ایک ہی شعلہ ہوتا ہے۔ پہلے "شعلہ" ہی کا لفظ تھا جو صحیح تھا۔

تیسرے اور ٹیپ کے شعر کا مصرعۂ ثانی ابتدائی متن میں۔ ع

یہ کہیں دیکھی ہوئی شے کی مگر پہچان ہے

تھا۔ مگر اب یہ مصرعہ "یہ کسی دیکھی ہوئی شے" سے شروع ہوتا ہے جو بہتر ہے۔

دوسرے بند کے پہلے شعر میں صرف دو الفاظ کی تبدیلی اور الٹ پھیر سے شعر کو بہت بہتر اور زیادہ زوردار بنا دیا گیا ہے۔ پہلے شعر یوں تھا

شمع اک شعلہ ہے تو لیکن سراپا نور ہے ۔۔۔ آہ اس محفل میں وہ عریاں ہے تو مستور ہے

اب یوں ہے ؎

شمع اک شعلہ ہے لیکن تو سراپا نور ہے　　　آہ اس محفل میں یہ عریاں ہے تو مستور ہے

تیسرے بند کے پہلے شعر کا مصرعہ ثانی یوں تھا، یوں ہی میری زبان پر ہے اور یوں ہی بہتر بھی ہے۔ ع

دیکھتی ہے آنکھ ہر قطرے میں یاں طوفانِ حُسن

اب یوں ہے جس کے پڑھنے میں زبان کو ٹھوکر لگتی ہے۔ ع

آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفانِ حسن

(۱۸) شیکسپیر

صفحہ ۲۸۴۔ پہلے بند کی ٹیپ کا دوسرا مصرعہ پہلے یوں تھا۔ ع

کیا تری فطرتِ روشن تھی جمالِ ہستی ؟

اب "جمال" کے بجائے "مآل" کا لفظ ہے جو شیکسپیر کی تحسین اور اس کی بارگاہ میں خراجِ عقیدت کی انتہا کے ساتھ ہی شاعرانہ تخیل کی معراج بھی ہے۔ دوسرے بند کے دوسرے شعر کے مصرعۂ اولیٰ میں لفظوں کے الٹ پھیر سے چار ت "پاس پاس کے بجائے ذرا الگ الگ کر دی گئیں جس سے مصرعہ قدرے صاف ہو لیا۔ پہلے یوں تھا۔ ع

چشمِ عالم سے تو ہستی تری مستور رہی

اب یوں ہے ع

چشمِ عالم سے تو ہستی رہی مستور تری

(۱۹) شبنم اور ستارے

صفحہ ۲۴۰- تیسرے شعر کا مصرعۂ ثانی "انسانوں کی بستی ہے بہت دور فلک سے" کے بجائے۔ ع

انسان کی بستی ہے پرے دور فلک سے

تھا اور بہتر تھا۔ موجودہ متن میں اول تو "انسانوں" میں "ون" فاضل اور روانی میں مخل ہے۔ شعر میں صفائی نہیں عیب پیدا کرتا ہے۔ مضمون میں کوئی اضافہ نہیں کرتا وغیرہ۔ اس کے علاوہ "پرے دور فلک سے" میں جو زبان کا مزہ تھا وہ اس مصرعہ میں نہیں اس طرح سابقہ متن میں اقبال کے اہل زبان نہ ہونے کے مفروضہ اعتراض کا مسکت جواب بھی مضمر تھا "بہت دور فلک سے" نے مصرعہ سے یہ اوصاف چھین لئے۔ اسے سپاٹ کر دیا اور بس یہی کوئی غیر اہل زبان بھی جس نے اس ملک میں آکر اردو سیکھی ہوتی لکھتا۔ اقبال اور اس میں کیا فرق رہ گیا۔ اگر ترمیم کی وجہ یہ ہے کہ دور فلک میں آورد تھی جو مصرعہ بدلنے سے جاتی رہی تو یہ بھی غلط ہے "دور فلک" اردو اور فارسی شاعری کی مسلمہ اور جانی بوجھی اصطلاح ہے اور فصاحت کی دلیل۔ اقبال کی خوبی یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو زبان کی پرانی روایات کے اندر رہ کر اپنی شاعری کو "آفاق گیر" بنایا۔ معلوم نہیں اس ترمیم کے سلسلے میں یہ روایات کیوں نظر انداز کر دی گئیں۔ اگر "دور فلک" کا موقع نہ تھا اس لئے ترمیم کی گئی تو کم سے کم "انسان" کو تو بدستور رہنے دیا جا سکتا تھا۔

اس بند کی ٹیپ ہے

کہہ ہم سے بھی اس کشور دلکش کا فسانہ　　گاتا ہے قمر جس کی محبت کا ترانہ

میں" کہہ ہم سے بھی" کے بجائے" کہہ ہم سے کچھ" تھا اور بہتر تھا۔ "بھی" سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی اور سے تو کہا جا چکا اب ہم سے بھی کہا جائے۔ حالانکہ اس بند سے ظاہر ہوتا ہے کہ شبنم سے ستارے پہلی بار" اس کشور دل کش کا فسانہ" سنانے کے لئے کہہ رہے ہیں۔ نہ اس نے یہ فسانہ ابھی تک کسی کو سنایا ہے۔

دوسرے بند کے دوسرے شعر کے مصرعۂ اولیٰ میں " آتی ہے صبا واں سے پلٹ جانے کی خاطر" میں "سے" کے بجائے" تو" تھا اور بہتر تھا۔ ویسے تو یہ موقع اصل میں۔ ع

آتی ہے صبا "یاں" تو پلٹ جانے کی خاطر

کہنے کا ہے۔ اس لئے کہ شبنم اور ستارے رات کے وقت آپس میں بات چیت کر رہے ہیں جب شبنم کا مقام "چمنستانِ جہاں" ہوتا ہے۔ اصل میں شبنم کو یہ نام ہی دنیا میں آنے کے بعد ملتا ہے۔ شبنم دنیا ہی کا حال بیان کر رہی ہے آسمان کا نہیں جو ستاروں کا کام ہے۔ پھر "واں" کا کیا محل۔ اسی طرح اس بند کے شعر اول کے مصرعۂ ثانی

گلشن نہیں اک بستی ہے وہ آہ و فغاں کی

میں "وہ" کے بجائے "یہ" ہونا چاہیئے تھا۔

اسی بند کے پانچویں شعر کے مصرعۂ اولیٰ

ہیں مرغِ نوا ریز گرفتار، غضب ہے

میں" ہیں" کے بجائے" ہے" تھا۔ موجودہ شکل غلط نہیں مگر پہلی صورت بہتر تھی۔

(۲۰) رات اور شاعر

اس نظم کے چوتھے شعر (صفحہ ۱۸۹) کا مصرعۂ اولیٰ "خاموش ہوگیا ہے تار ربابِ ہستی" بہتر بلکہ صحیح ہے۔ پہلے "خاموش ہوگئے ہیں" تھا جو بلاشبہ موجودہ شکل سے برا تھا۔ اسی بند کی ٹیپ میں مصرعۂ ثانی "آزادرہ گیا تو کیوں کر مرے فسوں سے؟" کے بجائے۔ ع

آزادرہ گیا ہے کیوں کر مرے فسوں سے

تھا۔ مگر موجودہ شکل بہتر ہے

صفحہ ۱۹۰۔ پر پہلے شعر کا مصرعۂ اولیٰ

برقِ ایمن مرے سینے پہ پڑی روتی ہے

مجھے غلط معلوم ہوتا ہے۔ پہلے "پہ" کے بجائے "میں" تھا اور صحیح بلکہ برجستہ اور لاجواب تھا۔ موجودہ شکل واقعاتی لحاظ اور محاورہ کی رو سے ممکن ہے صحیح ہو اس لئے کہ بے شک برق کسی چیز "پہ" گرتی ہے "میں" نہیں گرتی مگر یہاں گرنے کا سوال نہیں ہے۔ شاعر تو اپنی اندرونی خلش اور فطری بیتابی بیان کر رہا ہے نہ کہ کوئی مستعار جذبہ۔ گویا "برق" کہیں باہر سے آکر سینہ پر نہیں گری بلکہ شاعر کی خود اپنی تپشِ دل جو تاثیر و شدت کے لحاظ سے "برقِ ایمن" بنی ہوئی ہے اظہار و نمائش کے لئے کسی اور پر گرنے کے لئے بیتاب ہے مگر افسوس کہ یہ ممکن نہیں۔ اسی لئے کہتا ہے اور بھرپور انداز میں کہتا ہے۔ ع

برقِ ایمن مرے سینہ میں پڑی روتی ہے!

اس سے پہلے شعر میں اسی جذبہ کو یوں ادا کیا گیا ہے ؎

مجھ میں فریاد جو پنہاں ہے سناؤں کس کو

تپشِ شوق کا نظارہ دکھاؤں کس کو

اسی بند کی ٹیپ سے پہلے موجودہ شعر یوں تھا ؎

عہدِ حاضر کی ہوا راس نہیں ہے مجھ کو

اپنے نقصان کا احساس نہیں ہے مجھ کو

اب "مجھ کو" کی جگہ "اس کو" ہے جو درست ہے کیونکہ اشارہ "محفل" کی طرف ہے جس کا ذکر اوپر آیا ہے نہ کہ شاعر کی طرف۔

(۲۱) انسان اور بزمِ قدرت

صفحہ ۷۵ - اس نظم کے پہلے شعر کا مصرعۂ اولیٰ یوں تھا۔ ع

صبح سورج کو جو چڑھتے ہوئے دیکھا میں نے

اب یوں ہے اور بہتر ہے۔ ع

صبح خورشید درخشاں کو جو دیکھا میں نے

ساتویں شعر کے بعد ایک شعر تھا جو خارج کر دیا گیا۔ رہنے دیا جاتا تو ہرج نہ تھا۔ وہ شعر یہ ہے ؎

نور یکساں ترا ویرانے میں آبادی میں

شہر میں دشت میں کہسار کی ہر وادی میں

اسی بند میں ٹیپ سے پہلے شعر کے اوپر۔ ع

صبح اک گیت سراپا ہے تری سطوت کا

میں "سطوت" کے بجائے "عظمت" تھا یہ تبدیلی مستحسن ہے۔
نظم کے دوسرے بند کے چھٹے شعر کے پہلے مصرعہ

ہو نہ خورشید تو ویراں ہو گلستاں میرا

میں "ویراں" کے بجائے پہلے "میداں" تھا۔ یہ تبدیلی بھی مستحسن ہے۔ نظم کے آخری دو اشعار سے پہلے یہ شعر تھا جواب نہیں ملتا ؎

جو سمجھنے کی تھی وہ بات نہ سمجھی تو نے
یعنی مے پی ہے تمیز من و تو کی تو نے

ٹیپ کے مصرعۂ ثانی۔ ع

نہ سیہ روز رہے پھر نہ سیہ کار رہے

میں "پھر" کے بجائے "اور" تھا۔ تبدیلی کی کوئی خاص ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ پہلے کیا برا تھا۔

(۲۲) نیا شوالہ

صفحہ ۸۸۔ بہت سے مسلمان قومی شعرا اور سیاست دانوں کی طرح اقبال بھی ابتدا میں اس دھوکے میں رہے کہ ہندوستان مشترکہ قومیت کی بنا پر آزاد ہو سکتا ہے۔ مگر جلد ہی ان کی یہ خوش فہمی رفع ہو گئی اور اس حد تک کہ خود انھوں نے مسلم لیگ کے اجلاس الہ آباد کی صدارتی تقریر میں مسلم اکثریت والے علاقوں کی ایک جداگانہ ریاست کا تصور پیش کر دیا۔ موجودہ نظم اس خواب پریشاں کی ایک تصویر ہے جسے شرمندۂ تعبیر نہیں

ہوتا تھا۔ مگر اس تصویر میں کتنا حسن تھا، شاعر کے بے مثل اسلوب نے اس میں کیسا جادو بھر دیا تھا کہ ایک بار سارا ہندوستان ہی اس کے فریب میں آگیا اور بلا تفریقِ نسل و ملت یہ ترنم ریز و صاعقہ پاش نظم ہر کہ و مہ کے دل و دماغ پر مسلّط ہو گئی۔

اپنے مخصوص حسن بیان و جدت اسلوب کے لحاظ سے شاید اُردو کی چند ہی نظمیں اس کے مقابلہ پر لائی جا سکتی ہیں دوسرے بند کے تیسرے شعر کے بعد یہ چھ اشعار شامل کر کے (جواب ناپید ہیں) اس "دیوی" کی "سندرتا" دیکھئے ؎

پھر اک انوپ ایسی سونے کی مورتی ہو
اس ہردوارِ دل میں لا کر جسے بٹھا دیں

سُندر ہو جس کی صورت چھب جس کی موہنی ہو
اس دیوتا سے مانگیں جو دل کی ہوں مرادیں

زنار ہو گلے میں تسبیح ہاتھ میں ہو
یعنی صنم کدے میں شانِ حرم دکھا دیں

پہلو کو چیر ڈالیں درشن ہو عام اس کا
ہر آتما کو گویا اک آگ سی لگا دیں

آنکھوں کی ہے جو گنگا لیکر اسی سے پانی
اس دیوتا کے آگے اک نہر سی بہا دیں

ہندوستان لکھ دیں ماتھے پہ اس صنم کے
بھولے ہوئے ترانے دنیا کو پھر سنا دیں

مگر غالب کے الفاظ ہیں۔ ع

تکلف برطرف، تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی!

(۲۳) ایک آرزو

یہ نظم "کنج عزلت" کے عنوانِ خاص سے شائع ہوئی تھی "ایک آرزو" ذیلی عنوان تھا۔ پانچویں شعر کے بعد یہ شعر تھا ؎

پتوں کا ہو نظارہ میری کتاب خوانی
دفتر ہو معرفت کا جو گل کھلا ہوا ہو

غالباً سعدی کے اس مشہور شعر کی بنا پر مسترد کر دیا گیا ؎

برگِ درختان سبز در نظر ہوشیار
ہر ورقے دفترے ست معرفتِ کردگار!

تیرھویں شعر کے بعد یہ دو شعر تھے ؎

یوں وادیوں میں آکر ٹھیرے شفق کی سرخی
جیسے کسی گلی میں کوئی شکستہ پا ہو

پچھم کو جا رہا ہو کچھ اس ادا سے سورج
جیسے کوئی کسی کے دامن کو کھینچتا ہو

ممکن ہے کسی اور شاعر کے لئے یہ اشعار قابلِ فخر و مباہات ہوں مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال کے شاعرانہ کمال کے منافی تھے بالخصوص ان سے پہلے کے شعر ؎

مہندی لگائے سورج جب شام کی دلہن کو
سرخی لئے سنہری ہر پھول کی قبا ہو

میں شفق شام کا خوبصورت نظارہ کھینچنے کے بعد ان اشعار میں کوئی بات نہیں پیدا ہو سکی۔ شاید اسی لئے نظری کر دئے گئے اور بہتر ہوا۔

اس نظم کے آخری چار اشعار سے پہلے یہ شعر تھا ؎

ظلمت جھلک رہی ہو اس طرح چاندنی میں
جوں آنکھ میں سحر کی سرمہ لگا ہوا ہو

کتنا پیارا شعر تھا۔ کیسی نادر و دل کش تشبیہ تھی۔ پچھلے پہر کی کتنی حسین تصویر تھی۔ نہ جانے یہ شعر کیوں نکال دیا گیا۔ اور آخری دو اشعار سے پہلے یہ شعر تھا۔ یوں برا نہ تھا مگر نکال دیا گیا، ظاہر ہے کہ وطنیت کے بارے میں شاعر کے تبدیل ہوتے ہوئے خیالات کے وجہ سے ؎

دل کھول کر بہاؤں اپنے وطن پہ آنسو
سرسبز جن کی نم سے بوٹا امید کا ہو!

(۲۴) بلادِ اسلامیہ

پہلے بند کی ٹیپ ؎

دل کو تڑپاتی ہے اب تک گرمیٔ محفل کی یاد
جل چکا حاصل، مگر محفوظ ہے حاصل کی یاد

کے مصرعۂ اولیٰ میں "دل کو تڑپاتی ہے اب تک" کے بجائے "دل میں باقی ہے ابھی تک" تھا تبدیلی میں ترقی صاف ظاہر ہے۔

دوسرے بند میں دوسرے شعر کا مصرعۂ ثانی "لالۂ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیبِ حجاز" کے بجائے۔ ع

لالۂ صحرائے یثرب یعنی تہذیب حجاز

تھا۔ موجودہ مصرعہ بے حد حسیت اور آورد سے جو سابقہ مصرعہ کی خصوصیت تھی یکسر خالی ہے۔ اس لئے بہتر ہے۔

تیسرے بند میں ٹیپ سے پہلے ایک شعر تھا جو نکال دیا گیا۔

کوئی خاص بات نہ تھی۔ اس کی کمی محسوس نہیں ہوتی ؎

دور گردوں میں نمونے سینکڑوں تہذیب کے

پل کے نکلے مادرِ ایام کی آغوش سے

چوتھے بند کی ٹیپ میں پہلا مصرعہ "کشورِ اسلام کا اے مسلمو دل ہے یہ شہر" تھا۔ اسے بے حد ترقی دے کر یوں بنایا گیا۔ ع

اے مسلماں ملت اسلام کا دل ہے یہ شہر

آخری بند کی ابتدا پہلے اس مصرعہ سے ہوتی تھی۔ ع

گو زمیں تو ہے مگر ہے خواب گاہِ مصطفےٰؐ

مگر چونکہ سرزمین یثرب کو مخاطب کئے بغیر مصرعہ میں موقع کے اعتبار چستی نہیں پیدا ہوتی تھی اور بند کا آغاز غیر فطری سا معلوم ہوتا تھا اس لئے اسے بدل کر یوں بنایا گیا جو عین مناسب تھا۔ ع

وہ زمیں تو ہے مگر، اے خواب گاہِ مصطفےٰؐ

اسی بند کے تیسرے شعر کے بعد یہ تین اشعار تھے جو خارج کر دیے گئے۔ حالانکہ یہ تینوں پہلے شعر کے ساتھ چسپاں تھے اور ایک مسلسل خیال (پیغمبر صلعم کے صفات عالیہ) کا حصہ تھے۔ شاعرانہ لحاظ سے بھی بُرے نہ تھے ؎ خشک لب انساں کو جس نے آبِ جاں پرور دیا

عقل کو آزاد زنجیرِ توہم سے کیا

جس نے عہدِ وصل باندھا مدتِ دوراں کے ساتھ

جس نے پوری منصفی کی فطرتِ انساں کے ساتھ

جس کے لمعِ نور سے قصرِ کہن آئیں گرا
گردنِ نساں سے طوقِ راہبِ خود بیں گرا

ابتدائی متن میں اس نظم کے موجودہ آخری بند کے بعد ایک بند اور تھا جس پر نظم ختم ہوتی تھی۔ وہ پورے کا پورا نکال دیا گیا۔ یہ بہت زوردار اور معنی خیز بند تھا۔ بلاشبہ "خوابگاہِ مصطفیٰ" کی عظمت اور "شہنشاہِ معظم" کے صفات بیان کرنے کے بعد کچھ کہنا، خواہ وہ اقبال کی عام روش کے مطابق نظم کے آخر میں استخراجِ نتائج اور فلسفہ طرازی کے طور پر ہی کیوں نہ ہو، تحصیلِ حاصل تھا۔ موجودہ صورت میں نظم کا اختتام جس شاندار طریقے پر ہوتا ہے وہ اپنی آپ نظیر ہے اور نظم کو یہیں ختم ہو جانا چاہیئے۔ مگر اس مضمون میں چونکہ ہم اقبال کی نظموں کا ابتدائی متن پیش کر رہے ہیں اس لئے وہ متروکہ بند نقل کیا جاتا ہے ؎

گو مٹانا بستیوں کا ہے شعارِ روزگار
عظمتِ ملت کی باقی یادگاریں ہیں ہزار

یہ ہویدا ہے کبھی مٹتے ہوئے آثار میں
یا نمایاں ہے کسی گرتی ہوئی دیوار میں

اجڑے گورستاں کی خاموشی میں ہم آغوش ہے
شانِ پیشیں اشکِ خونِ قوم سے گل پوش ہے

نالہ کرتی ہے کہیں خاموش ہوتی ہے کہیں
اہلِ ملت کی فراموشی کو روتی ہے کہیں

جلوہ گاہیں اس کی ہیں اپنی زیارت کے لئے
اشکباری کے لئے غم کی حکایت کے لئے

(۲۵) والدہ مرحومہ کی یاد میں

صفحہ ۲۵۲۔ اس نظم کے پہلے بند کی ٹیپ ؎

نغمۂ بلبل ہو یا آواز خاموشِ ضمیر
ہے اسی زنجیرِ عالم گیر میں ہر شے اسیر!

ابتدائی متن میں اس بند کا چوتھا شعر اور ٹیپ کا شعر یہ تھا جو حذف کر دیا گیا ہے۔ یہ درست عمل تھا کیونکہ مجبوری کے ضمن میں جو پہلے بند کا مرکزی خیال ہے انسان کی نادانی کا ذکر بے محل ہے ؎

اپنی نادانی میں انساں کس قدر آسودہ ہے
تہمتِ تاثیر سے موجِ نفس آلودہ ہے

چوتھے بند کی ٹیپ کے مصرعۂ ثانی میں اس وقت "فردوس" کو مذکر نظم کیا گیا ہے۔ ع پھر اسی کھوئے ہوئے فردوس میں آباد ہیں۔ ابتدائی متن میں صیغۂ تانیث میں نظم کیا گیا تھا: "کھوئی ہوئی فردوس" اور یہ میرے خیال میں زیادہ صحیح تھا۔ تبدیلی مستحسن نہیں۔

اس کے بعد "کس کو ہوگا اب وطن میں آہ میرا انتظار" والے بند کے تیسرے اور چوتھے اشعار یہ تھے جو حذف کر دئے گئے اور یہ بہتر ہوا کیونکہ یہ اشعار کمزور تھے اور پورے بند کی آمد اور زور سے میل نہیں کھاتے تھے ؎

زندگی کی راہ میں جب طفلِ نو رفتار تھا   جادۂ خوابیدہ ہر ہر گام پر دشوار تھا
قطع تیری ہمت افزائی سے یہ منزل ہوئی   میری کشتی بوسۂ گستاخِ لبِ ساحل ہوئی

"زندگی محبوب ایسی دیدۂ قدرت میں ہے" والے بند کے چوتھے اور پانچویں اشعار یہ تھے جو حذف کر دئے گئے۔ شامل رہتے تو کوئی

ہرج نہ تھا۔

سمجھتے ہیں ثبات زندگی پیکر سے ہے

پیکروں کی بے ثباتی جو پیکر گر سے ہے

خام فکری سے شفق خونِ سحر سمجھی گئی

صبح شبنم سے بیاضِ چشمِ تر سمجھی گئی

اس بند کے ایک مصرعہ

موج کے دامن میں پھر اس کو چھپا دیتی ہے یہ

میں لفظ "چھپا" کے بجائے پہلے "سلا" تھا۔ تبدیلی بہتر ہے۔ دامن میں سلانا کوئی بات نہیں۔ دامن میں چھپانا درست ہے۔

آہ سیماب پریشاں انجم گردوں فروز

والے بند کا دوسرا شعر جو اب محذوف ہے یہ تھا۔

دیکھنے میں گرچہ ہے مثلِ شررِ آن کا فروغ

خندہ زن ہے صرصرِ ایام پر آن کا فروغ

اور بہت اچھا تھا۔ تاروں کی آنکھیں نہ جانے کب سے اس آب و گِل کا تماشا دیکھتی چلی آرہی ہیں، انقلابات عالم کی پوری تاریخ اور انسانی تمدن کی ساری داستاں اُن کی ایک جھپک کے برابر ہے۔ خود اقبالؔ نے اگلے ہی شعر میں کہا ہے۔ ع

سرگزشت نوعِ انساں ایک ساعت ان کی ہے

بلاشبہ محذوف شعر بڑا پیارا اور اسی مرکزی خیال سے مملو تھا۔ یہ شعر

پورے بند کے تسلسل و روانی میں بھی معاون تھا۔ معلوم نہیں کیوں ترک کر دیا گیا۔

اسی طرح ع

پردۂ مشرق سے جس دم جلوہ گر ہوتی ہے صبح

والے بند کے حسب ذیل ابتدائی چار اشعار بڑی بے دردی سے حذف کر دیے گئے۔ حالانکہ وہ پورے بند کے مرکزی خیال کہ فطرت ہر شام کی صبح کرتی ہے اس لئے انسان کی زندگی کے شام کی بھی سحر ہونا لازمی ہے کا ثبوت بہم پہنچانے اور پورے بند میں ربط و تسلسل پیدا کرنے کے لئے از بس ضروری تھے۔

وہ اشعار یہ ہیں ؎

کیسی حیرت خیز ہے ظلمت فروشی رات کی | دن کے ہنگاموں کا ہے مدفن خموشی رات کی
ظلمت آشفتہ کا کُل وسعت عالم میں ہے | اشک انجم در گریباں روز کے ماتم میں ہے
طفلک شمش روزہ کون و مکاں خاموش ہے | رات کے آغوش میں لیٹا ہوا بیہوش ہے
آب دریا خفتہ ہے، موج ہوا غش کردہ ہے | پست ہر ہستی کے ساز زندگی کا پردہ ہے

(۲۶) ابر کوہسار

صفحہ ۱۱۔ پہلے شعر کا مصرعۂ ثانی۔ ع

ابر کہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا

ابتدائی متن میں یوں تھا۔ ع

سر کہسار یہ دیکھے کوئی جوبن میرا

"سر کہسار" کے بعد "یہ" حشو ہی نہیں غلط بھی تھا اس لئے اچھا کیا

کہ مصرعہ بدل دیا، اور اتنا اچھا بدل دیا۔ دوسرا شعر ؎

کبھی صحرا کبھی گلزار ہے مسکن میرا
شہر و ویرانہ مرا، بحر مرا، بن میرا

بہت اچھا، زوردار اور رواں ہے، مگر پہلے یہ تھا جو برا نہ تھا ؎

غیرتِ تختۂ گل زار ہے مسکن میرا
کہ گل افشاں ہے سر گوشۂ دامن میرا

دوسرے بند کے مصرعۂ اول میں "مجھ کو" کے بجائے "مجھے" تھا۔ دوسرا شعر ؎

غم زدائے دل افسردۂ دہقاں ہونا
رونقِ بزم جوانانِ گلستاں ہونا

کے بجائے ؎

دل افسردۂ دہقان کا درماں ہونا
سبزیٔ بختِ جوانانِ گلستاں ہونا

تھا۔ موجودہ شعر قدرے بہتر ہے اگرچہ بہت بہتر نہیں۔

اس کے بعد ایک بڑا پیارا بند تھا۔ اس میں ایک بہت دل فریب بلکہ نظر فریب منظر کھینچا گیا تھا۔ جو "ابر کہسار" ہی کے تعلقات میں سے تھا۔ غالباً سنجیدگی اور اسلامی شاعری کے زعم میں نکال دیا گیا۔ وہ بند یہ ہے ؎

ہے مجھے دامنِ کہسار میں سننے کا مزا
نغمۂ دخترِ دوشیزۂ دہقاں کی صدا
وہ سرِ کوہ سے تھم تھم کے اترتے آنا
حشر ڈھاتی ہے یہ آہستہ خرامی کی ادا
سر پہ وہ دودھ کی کلیا کو اٹھاتے آنا
اور وہ رک رک کے سنبھلتے ہوئے گاتے آنا!

تیسرے بند کا مصرعۂ ثانی۔ ع

کسی بستی سے جو خاموش گزر جاتا ہوں

کے بجائے۔ ع

جب افق پر کبھی چمکے سے چمک جاتا ہوں

تھا۔ یہ مصرعہ غالباً اس لئے بدل دیا کہ ابر نہیں چمکتا بجلی چمکتی ہے۔ مگر یہ لفظی بحث ہے۔ آنکھ کو تو یہی نظر آتا ہے کہ بادل میں یا اس کے کناروں پر چمک پیدا ہوئی۔ پہلے مصرعہ میں شاعر نے "دور سے دیدۂ اُمید کو ترساتا ہوں" کہا ہے۔ چمک کو دیکھ کر آنکھ کا ترسنا یا ترستے رہ جانا واقعاتی اور شاعرانہ دونوں لحاظ سے زیادہ مناسب بلکہ انسب معلوم ہوتا ہے۔ پہلے متن کو اس لئے بھی ترجیح ہونی چاہیئے کہ مصرعہ اولیٰ کے الفاظ "دور سے" کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے موجودہ متن کے مطابق محض بستی سے بادل کا خاموشی کے ساتھ گزر جانا فاصلے کو اس قدر زیادہ نہیں ظاہر کرتا جتنا کہ "چمک" کا لفظ ظاہر کرتا ہے۔ چمک سے آنکھ میں چکاچوند پیدا ہوتی ہے، جس سے وہ جھپک جاتی ہے اور پھر اسے ہر طرف تاریکی نظر آتی ہے۔ قدرتاً انسان کو تاریکی میں فاصلہ کا احساس زیادہ قوی ہوتا ہے۔ میرے خیال میں مصرعہ نہیں بدلنا چاہیئے تھا۔

اس سے بھی زیادہ بڑا غضب یہ ہوا کہ اس نظم کے آخری چار بند پورے کے پورے موجودہ متن سے خارج کردئے گئے ہیں۔ یہ چاروں بند اقتضائے حال کے لحاظ سے نہایت پسندیدہ اور شاعرانہ حیثیت سے اقبال کے بہترین اشعار میں شمار ہونے کے قابل ہیں۔ خبر نہیں اقبال نے اپنے کلام پر یہ ظلم وستم کیوں اور کس کے مشورے سے گوارا کیا۔ کیونکہ یقین نہیں آتا انھوں نے از خود اپنے اور اپنے عقیدت مندوں کے

ساتھ یہ ناانصافی کی ہوگی۔ وہ چاروں بند یہ ہیں ؎

قدم اپنا جو سوئے شہر دیار اٹھتا ہے شیشۂ خاطرِ محزوں سے غبار اٹھتا ہے
کوئی کہتا ہے کہ وہ ابرِ بہار اٹھتا ہے اور کوئی جوشِ طرب میں یہ پکار اٹھتا ہے
تند و پر شور و سیہ مست ز کہسار آمد
میکشاں مژدہ کہ ابر آمد و بسیار آمد

میری عادت میں ہے اک شور مچاتے آنا سیرِ کہسار سے طنبور بجاتے آنا
چھیڑ ہے باغ کی کلیوں کو ہنساتے آنا شکوہ ہائے ستمِ مہر اٹھاتے آنا
توسنِ باد پہ اڑتا ہوا آتا ہوں میں
گرمیٔ مہر کے کشتوں کا مسیحا ہوں میں

وہ ضیا گسترِ عالم وہ عروسِ زیبا نام انسانوں کی بولی میں قمر ہے جس کا
اُٹھ گیا موجِ صبا سے کبھی دامن جو مرا ہو گیا عارضِ خاتونِ فلک پہ پردا
نظر آتے ہیں مگر پردہ نشیں چھپتے ہیں
روئے تاباں کی جھلک دے کے حسیں چھپتے ہیں

کی ذرا دست درازی جو ہوا نے مجھ پر جا کے دامن سے نکلتے نظر آئے اختر
مجھ سے چلنے میں ہو گا کوئی غافل بڑھ کر گر پڑے ہیں مرے دامن کی گرہ سے گوہر
مقصدِ ہر صدف قلزم ذخار ہوں میں
ابرِ رحمت ہوں گہر دار گہر بار ہوں میں!

(۲۷) پیوستہ رہ شجر سے امیدِ بہار رکھ
صفحہ ۲۸۰ - ابتداءً ،، شجرِ ملت،، کے عنوان سے شائع ہوئی تھی ـــــ

تیسرے شعر کا مصرع اولیٰ پہلے یوں تھا۔ ع

فصلِ خزاں ہے تیرے گلستاں میں خیمہ زن

موجودہ مصرعہ "ہے تیرے گلستاں میں بھی فصلِ خزاں کا دور" بہتر ہے۔

اسی طرح پانچویں شعر کے مصرعۂ ثانی۔ ع

ناآشنا ہے قاعدۂ روزگار سے

میں "ناآشنا ہے" کے بجائے "واقف نہیں ہے" تھا۔ یہ ترمیم بھی بہتر ہے کیونکہ اب دونوں مصرعے فارسی تراکیب کے اعتبار سے برابر کے ہو گئے۔ ٹیپ کے شعر کا مصرعۂ اولیٰ

ملت کے ساتھ رابطۂ استوار رکھ

کے بجائے "مذہب کے ساتھ واسطۂ استوار رکھ" تھا۔ یہ تبدیلی بھی مستحسن ہے۔

(۲۸) جگنو

صفحہ ۸۳۔ اس نظم کے پہلے بند کے ٹیپ کے مصرعۂ ثانی

وہ روشنی کا طالب یہ روشنی سراپا

میں "طالب" کے بجائے "جویا" تھا۔ میرے خیال میں پہلا متن بہتر تھا۔ ایک شعر جو دوسرے بند کی ٹیپ سے پہلے تھا حذف کر دیا گیا ہے۔ خیال کے لحاظ سے نہایت اچھا شعر تھا مگر دوسرے مصرعہ کے اندازِ بیان میں کمزوری تھی۔ اچھا کیا نکال دیا ؎

اک مشتِ گل میں رکھا احساس کا شرارہ　　انساں کو آگہی کیا ظلمت کو چاندنی دی

(۲۹) شمع و پروانہ

صفحہ ۱۲۶ - ابتداءً اس نظم کے دو بند تھے اور موجودہ پانچواں شعر ؎

غم خانۂ جہاں میں جو تیری ضیا نہ ہو اس تفتہ دل کا نخلِ تمنا ہرا نہ ہو

پہلے بند کی ٹیپ تھا۔ نظم کے پہلے شعر کے مصرعۂ ثانی میں "یہ جان بیقرار ہے" کے بجائے "کرتا ہے اپنی جان کو" تھا۔ یہ تبدیلی بہتر ہے۔ دوسرا شعر یہ تھا جو حذف کر دیا گیا ؎

وہ بات تجھ میں کیا ہے کہ یہ بیقرار ہے جاں در ہوائے لذتِ خواب مزار ہے

اس شعر کے دونوں مصرعے ہموار نہ تھے۔ دوسرے مصرعہ میں گرانی اور آورد تھی۔ اس کے علاوہ پہلے مصرعہ میں جو لفظ "بیقرار" آیا ہے۔ وہ نظم کے پہلے شعر کے مصرعۂ ثانی میں ترمیم کر کے شامل کر دیا گیا۔ ان وجوہ سے اس شعر کی ضرورت نہیں رہی۔ حذف مناسب ہے۔

سیماب وار رکھتی ہے تیری ادا اسے

کے بجائے "کیوں بیقرار رکھتی تیری ادا اُسے" تھا۔ اس میں بھی "بیقرار" کا لفظ آیا ہے۔ نظم کے تینوں ابتدائی اشعار میں مسلسل اس لفظ کی تکرار عیب پیدا کرتی تھی۔ اس لئے مصرعہ بدل دیا۔ اچھا کیا۔

دوسرے بند کی ابتدا اس شعر سے ہوتی تھی جسے نکال دیا۔

بے اختیار سوز سے تیرے چمک اٹھا
قسمت کا اپنی بن کے ستارہ چمک اٹھا

خیال کے لحاظ سے نہایت عمدہ شعر تھا مگر اس میں قافیہ نہ تھا یا غلط تھا۔

اچھا کیا نکال دیا۔ مگر اس کے ساتھ موجودہ ٹیپ کے شعر سے پہلے جو حسب ذیل دو نہایت شان دار اور پُر لطف اشعار تھے وہ نہ جانے کیوں نکال دئے گئے ؎

تھوڑی سی روشنی پہ فدا ہو رہا ہے یہ — اک نور ہے کہ جس میں فنا ہو رہا ہے یہ
پروانہ کیا ہے اک دلِ ایذا طلب ہے یہ — عین وصال و سوز جدائی غضب ہے یہ!

(۳۰) فاطمہ بنت عبداللہ

صفحہ ۲۳۹۔ ابتدائ محض "فاطمہ" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ اس نظم کے نیچے اس وقت یہ عبارت درج ہے "عرب لڑکی جو طرابلس کی جنگ میں غازیوں کو پانی پلاتی ہوئی شہید ہوئی"۔ پہلے ذیلی عبارت یہ تھی "ایک عرب لڑکی جو غازیانِ طرابلس کو میدانِ کارزار میں پانی پلاتی پھرتی تھی بالآخر خود بھی جنت کو سدھاری"۔ ظاہر ہے کہ موجودہ عبارت مختصر اور جامع اس لئے بہتر ہے۔

پہلے شعر میں "اُمتِ مرحوم" کے بجائے "اُمتِ مظلوم" تھا۔ تبدیلی مستحسن ہے۔ کیونکہ اپنی مظلومیت کا اعلان کرنا اپنی "خودی" کے منافی تھا اور بے حوصلگی کا اعلان۔ دوسرے شعر کی شکل پہلے یوں تھی ؎

کس قدر عزت تجھے اے حورِ صحرائی ملی — غازیانِ ملت بیضا کی سقائی ملی

اب یوں ہے ؎

یہ سعادت حورِ صحرائی تری قسمت میں تھی — غازیانِ دیں کی سقائی تری قسمت میں تھی

اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ موقع "عزت" کے بجائے "سعادت" کا ہے اور

اسی لحاظ سے "ملی" کے بجائے "قسمت میں تھی" کہنا موزوں ترین ہے۔ لہذا ترمیم نہایت مناسب ہے۔

اس کے بعد حسب ذیل دو قطعہ بند اشعار تھے ؎

ہے جسارت آفریں شوقِ شہادت کس قدر — دل کہ برگ نازکِ گل سے بھی تھا پاکیزہ تر
موت کے اندیشۂ جاں کاہ سے بیگانہ تھا — موجۂ خوں کی ہم آغوشی سے بھی ڈرتا نہ تھا

ان کے بجائے صرف یہ ایک نہایت برمحل، برجستہ اور زوردار شعر شامل کیا ؎

یہ جہاد اللہ کے رستے میں بے تیغ و سپر
ہے جسارت آفریں شوق شہادت کس قدر

پہلے بند کی ٹیپ سے پہلے حسب ذیل شعر تھا جو نکال دیا گیا ؎

سینۂ ملت میں ایسا جلوۂ نادیدہ تھا — جس کے نظارہ میں اک عالم سراپا دیدہ تھا

دوسرے بند کے پانچویں شعر کا مصرعۂ اولیٰ۔ ع

تازہ انجم کا فضائے آسماں میں ہے ظہور

کے بجائے۔ ع

یعنی نوزائیدہ تاروں کا فضا میں ہے ظہور

تھا۔ اس مصرعہ کے ابتدا میں لفظ "یعنی" کے وجہ سے آورد پیدا ہوگئی تھی۔ ترمیم سے یہ عیب جاتا رہا۔ مگر اس بند کی ٹیپ سے پہلے ایک لاجواب شعر تھا جو نکال دیا گیا۔ شاعر اس موقع پر "تازہ انجم" کے نئے نویلے پن کی تعریف طرح طرح سے کر رہا ہے۔ اس ضمن میں یہ شعر کسی طرح پست نہیں کہا جا سکتا۔ نہ جانے کیوں حذف کر دیا گیا۔ شامل رہتا تو نظم کی خوبی میں اضافہ کا باعث

ہوتا ہے

ہے ابھی جن کے لئے رفتار کی لذت نئی

آسماں کا خم نیا، وسعت نئی، عظمت نئی!

ٹیپ کا مصرعۂ ثانی پہلے یوں تھا۔ ع

اور خونِ بنتِ عبداللہ کا پرتو بھی ہے

اب یوں ہے اور مناسب ہے اس لئے کہ خون کے پرتو کے بجائے کوکب کا پرتو بالخصوص "تازہ انجم" کے تذکرہ کے سلسلہ میں مناسب ہی نہیں درست بھی ہے۔ ع

اور تیرے کوکبِ تقدیر کا پرتو بھی ہے!

چوری اور سینہ زوری

رسالہ الناظر لکھنؤ کی اشاعت بابتہ نومبر سنہ ۱۹۳۷ء میں مولوی حامد حسن صاحب قادری کا مضمون "شاعری میں چوری" پڑھ کر بے ساختہ مندرجہ بالا کہاوت یاد آگئی۔ اگر اس سے حامد صاحب کی طبیعت بے کیف ہو تو مجبوری ہے۔ مجھے ان کی نیت پر حملہ کرنا ہرگز مقصود نہیں۔ اب یہ ٹوپی ان کے سر پر ٹھیک اترے اور یہ کہاوت اُن پر صادق آئے۔ یہ خود اس کا "فیضان" ہے۔

مجھے حامد صاحب سے اختلاف کرنے کی وجہ نہیں ہونا چاہیئے تھی کیونکہ انہوں نے خود یہ تحریر فرما کر کہ "تاہم میرے نزدیک اس قسم کا اخذ کا سرقہ معاصرین کے کلام سے خصوصاً غیر مشہور کلام سے

۱؎ اگست یا ستمبر سنہ ۱۹۳۷ء میں رسالہ الناظر لکھنؤ میں رضی بدایونی مرحوم کی ایک غزل شائع ہوئی تھی میں نے ایڈیٹر الناظر مولوی ظفر الملک مرحوم کو ایک نجی خط میں اس غزل کے ایک سرقہ کی طرف متوجہ کیا۔ انہوں نے یہ خط بجنسہٖ شائع کر دیا۔ حامد حسن قادری صاحب نے اس خط کے جواب میں "شاعری میں چوری" کے عنوان سے رضی صاحب کی حمایت میں اور میرے خلاف الناظر میں ایک سخت مضمون شائع کر دیا۔ یہ مضمون اس کا جواب ہے۔

نہ کرنا چاہیئے ورنہ اس کے اظہار و اعتراف کا اہتمام لازم کر لینا چاہیئے۔ یہاں دونوں شعر لفظوں میں تقریباً ایک سے ہیں اور یہ مضمون ایسا نہیں ہے کہ توارد کے قبیل سے تصور کر لیا جائے۔ اس لئے اس سے احتراز بہتر تھا" میرے لئے کچھ کہنے سننے کی گنجائش نہیں چھوڑی تھی۔ مگر اس " اقرار صالح " کے بعد بھی جب وہ مسلسل اور متواتر اور اصرار کے ساتھ شعرائے متقدمین اور اساتذۂ حال کے کلام سے توارد اور سرقہ کی مثالیں دے دیکر فرماتے ہیں کہ ایسی حالت میں " جلیلؔ صاحب کس کس کو پڑھنے والوں کے سوا نکھے ہونے کا یقین دلائیں گے اور اعتراف قصور پر مجبور کریں گے " تو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ وہ سو نہیں جو دو آنکھیں خدا کے فضل سے ملی ہیں اُن میں بھی خاک ڈالتے ہیں اور مجھے اُن سے شدت سے اختلاف کرنا پڑتا ہے اور چونکہ میرے نزدیک ان کے مضمون سے نوخیز شعرا اور ادبی تنقید کے طلبا کے دل و دماغ میں غلط فہمی کے راہ پانے کا اندیشہ ہے اس لئے اردو شعر و ادب کے ایک ادنیٰ طالب علم و خدمتگزار ہونے کی حیثیت سے میں اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ جواباً چند سطریں سپرد قلم کردوں۔

سب سے پہلے دونوں زیر بحث اشعار پیش کردوں تاکہ ناظرین کو مضمون کے سمجھنے اور اشعار پر غور کرنے میں آسانی رہے۔ وہ دونوں

اشعار یہ ہیں :-

اصغر گونڈوی:

صد ہا تو لطف مے سے بھی محروم رہ گئے
یہ امتیاز ساغر و مینا لیے ہوئے

رضی بدایونی:

صد ہا مذاقِ حسن سے بیگانہ رہ گئے
یہ امتیاز معنی و صورت لیے ہوئے

صاحبِ حدائق البلاغت " سرقات شعریہ کی دو قسمیں بیان کرتے ہیں۔ سرقہ ظاہر اور سرقہ غیر ظاہر۔ سرقہ غیر ظاہر کی پھر دو قسمیں بیان کرتے ہیں جن میں سے ایک اغا اور مسخ ہے جس کی پہچان یہ ہے کہ "مضمون شعر تمام یا بعض الفاظ کے ساتھ لے لیں اور ترتیب نظم بدل دیں" اس میں کوئی شک نہیں کہ موجودہ سرقہ اسی قسم کے تحت آتا ہے۔ رضی صاحب کے شعر میں نہ صرف اصغر صاحب کا "مضمون شعر" قریب قریب "تمام الفاظ" کے ساتھ پایا جاتا ہے بلکہ "ترتیب نظم" بھی وہی ہے۔ اس سرقہ کی نسبت فاضل مصنف کا قول فیصل یہ ہے کہ " اگر شعر ثانی زیادہ معنی خیز ہے تو ممدوح و مقبول ہے۔ برابر ہے تو پہلے کو ترجیح ہے اور پست ہے تو مذموم و معیوب ہے" حامد صاحب کی رائے میں اگر شعر ثانی پہلے کے برابر بھی ہے تو جائز رکھنا چاہئیے" میری رائے میں یہاں حامد صاحب نے پہلے شاعر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ حامد صاحب نے

ایک نئی بات یہ بتائی ہے کہ "آخذ کو بھی دیکھنا چاہیئے کہ وہ کس حیثیت کا ہے" اور یہاں اس بات سے ناخوش ہو کر کہ میں نے رضی صاحب کی خوش گوئی کا پورا اعتراف نہیں کیا" انہوں نے میرے ساتھ بھی انصاف نہیں کیا۔

اس سلسلہ میں مؤخرالذکر مسئلہ کے متعلق بھی اپنا نقطۂ خیال عرض کر دینا چاہتا ہوں۔ بے شک میں نے رضی صاحب سے ضرورت سے زیادہ حُسن ظن ظاہر نہیں کیا تھا مگر میں نے اصغر صاحب کی نسبت بھی اپنے خط میں ایک بھی تعریفی یا تحسینی لفظ نہیں استعمال کیا تھا۔ میں نے تو ایڈیٹر صاحب کو ایک "سخن گسترانہ بات" لکھ بھیجی تھی۔ انھوں نے وہ خط شائع کر دیا۔ اب اس کے مضمون کو غلط رنگ دیا جا رہا ہے۔

لیکن رضی صاحب کا جتنا اعتراف کر سکتا تھا میں نے کیا۔ میں اس کے لئے مجبور تھا۔ میں اس کے لئے اب بھی مجبور ہوں۔ رضی صاحب کا کلام میری کیا شاید کسی شخص کی نظر سے ابھی تک کتابی صورت میں نہیں گزرا[1] جو کلام کبھی کبھی نظر سے گزرتا رہا اس کی بنا پر رائے قایم کی گئی۔ دنیا یہی کرتی ہے۔ آج کوئی کسی پر

---

[1] یہ معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ رضی مرحوم کا مجموعۂ کلام "لمعات" کے نام سے سنہ ۱۹۴۷ء میں مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ سے شائع ہوا۔ اس کے صفحہ ۱۲۲ پر الناظر میں شائع شدہ طولانی غزل کے صرف چار اشعار لئے گئے ہیں اور زیر بحث شعر بھی محذوف ہے۔

آنکھ بند کر کے ایمان نہیں لے آتا۔ یہ تو شعر و شاعری ہے اس بیسویں صدی میں تو خدا کے کلام اور "ملہمان غیب" کے اقوال کی دھجیاں اڑائی جاتی ہیں۔ ... ... یہ واقعات و حالات کی دنیا ہے۔ زندگی کے ہر شعبہ کی طرح شعر و شاعری میں بھی مقابلہ و کشمکش ہے۔ شاد عظیم آبادی نے کیا خوب کہا ہے ؎

یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھا لے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے!

ممکن ہے ملک کے مختلف گوشوں میں رضی صاحب اور اصغر صاحب سے بہتر شعرا موجود ہوں لیکن ہم ان کی شعر و شاعری سے بےخبر ہیں۔ ہم ان کے کمال کا کیوں کر اعتراف کریں جب ہم انھیں نہیں جانتے۔ شاید یہ بے نیاز شعرا ہماری شاعری میں انقلاب بپا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں، شاید اہل ذوق ان کا کلام دیکھ کر بے اختیار چیخ اٹھیں ؎

خامہ انگشت بدنداں کہ اسے (انہیں) کیا لکھئے
ناطقہ سربگریباں کہ اسے (انہیں) کیا کہئے
(غالب)

شاید ہم اُن سے واقف ہوں تو جیسا شکسپیر نے کہیں لکھا ہے ہم Kneel down, Kneel down and wonder کے قبیل کی کوئی حرکت کر بیٹھیں وغیرہ! مگر خدارا کوئی ہمیں بتلائے

اس "تیرہ ادھار" پر ہم "نونقد" کو کیسے ترجیح نہ دیں اور آئندہ کے خوانِ یغما کی اُمید میں آج کے "ما حضر" پر کیسے اکتفا نہ کریں۔ پھر شہرت و نام آوری خصوصاً شعر و سخن میں کسی کی میراث نہیں۔ ع

قبول خاطر و حسن سخن خداداد ست!

اس قدر تو "آخذ" کی "حیثیت" وغیرہ کے سلسلے میں ...... باقی اب دیکھنا یہ ہے کہ آخر زیر بحث شعر واقعی ہے کیسا۔

اُردو کا ایک خوش مذاق لیکن کٹر نقاد[1] کہتا ہے:

"صحیح معنوں میں شاعر وہی ہے جو فلسفۂ حیات اور حقائق عالم کو اس طرح نظم کر دے کہ ہر حقیقت لطیف تر ہو کر روحِ انسانی میں محو ہو جائے۔ ساز حقیقت کی ایک موج ترنم ہے اسے شاعری کہیے یا موسیقی مفہوم ایک ہی ہے۔ جو شاعر فلسفۂ لطیف سے محروم ہے وہ شاعر ہی نہیں۔ شاعر کسی لطیف خیال کو نظم کرے یا بادۂ کہن کو ساغرِ نو میں پیش

---

[1] سجاد انصاری مرحوم، "محشر خیال" صفحہ ۸۸

کرے اگر ان دونوں میں ایک خصوصیت بھی نہ ہو تو شعر کہنا ایک ناقابل عفو جرم ہے جس کی سزا مذاق صحیح کی بے اعتنائیوں کے ذریعہ ہونی چاہیئے" میری ناقص رائے میں یہ الفاظ شعر و شاعری پر آخری لفظ ہیں اور شعر کی اچھائی یا برائی کی جانچ کے لئے ایک صحیح معیار۔ کیونکہ دراصل اگر ہم یہ معیار قبول نہیں کرتے تو کوئی بتائے کہ شعر و شاعری کی ضرورت کیا ہے۔ اظہار خیال کے لئے آخر دنیا میں نثر بھی تو موجود ہے۔

شعر و سخن سے لطف اندوز ہونا ایک ذوقی اور وجدانی چیز ہے۔ اس لئے سامع کے دل پر شعر کی کیفیت کسی خارجی ذریعہ سے طاری نہیں کرائی جا سکتی نہ شاعر کے کمال کا بزور اعتراف کرایا جا سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ فن کے اعتبار سے ایک شعر بالکل بے عیب بلکہ تمام لوازمات شاعری سے آراستہ ہو لیکن اگر اس میں وسعت اور گہرائی، ترنم اور لوچ، ہمہ گیری اور اثر پذیری نہیں تو وہ شعر کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔ اسی نکتہ کو پیش نظر رکھ کر بعض نقاد کہتے ہیں کہ صحیح آرٹسٹ اپنے جذبات و بیانات پر قابو رکھتا ہے۔ آرٹ میں ایک چیز ہے جسے "ضبط" کہتے ہیں۔ سچا آرٹسٹ حقیقت کا اظہار کرنا اسے قدر نہیں جانتا جتنا کہ اس کا چھپانا۔ وہ سننے والے کو ایک طرح سے مغالطہ دیتا ہے اور وہ کچھ ایسا محسوس کرتے ہیں کہ اس کا ش

دل خون ہوا جاتا ہے لب پہ ہے تبسم
(ہم جان فدا کرتے ہیں کس بے جگری سے!) (جگرؔ)

دراصل وہ جو کہنا چاہتا ہے اس کی طرف سے صاف بے پروائی اور استغنا تک برتتا ہے تاکہ آرٹ کا خون نہ ہو اور سامع یا ناظر کو "حقیقت" بالکل "برہنہ" سنائی یا دکھائی نہ دے[1]۔ ورنہ اس دنیا میں لاتعداد حقیقتیں ہیں۔ انہیں بھونڈے پن سے نظم کرکے رکھ دے اور کوئی ان کی طرف متوجہ بھی نہ ہو۔ ہم دنیا کے بکھیڑے۔ غل غپاڑے اور جنجال سے گھبرا کر۔ اس کی تلخ حقیقتوں سے منہ موڑ کر آرٹ میں پناہ لیتے ہیں تاکہ زندگی کے روکھے پن "کھردرے پن" سے نجات پائیں۔ ان حقیقتوں سے جن سے مفر نہیں، جن سے دوچار ہونا ناگزیر ہے دست و پا سے نہیں آنکھ کان یا دماغ سے نہیں بلکہ اپنے دل سے، اپنے جذبات سے اپنے ذوق و وجدان کے واسطے سے دوچار ہوں۔ اب اگر آرٹ کی دنیا میں بھی اسی کاروباری دنیا کے اصول کام کریں تو آرٹ کی غرض و غائت فنا ہو جاتی ہے۔ حقائق کے نظم کرنے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ منطق و فلسفہ و الٰہیات کے تمام مسائل منظوم ہو جائیں

---

[1] اس راز سے حسرت موہانی کا معشوق بھی واقف ہے ؎
کہنا ہے انہیں یہ کہ نہ ہم ہوں گے مخاطب   پر کہتے نہیں زلف بنانے میں لگے ہیں

اور بعض من چلے یہ کام کرتے بھی ہیں لیکن اس مشغلہ کو شاعری سے اسی کٹر نقاد کے قول کے مطابق وہی نسبت ہے جو فرشتوں کی حمد و تسبیح کو ایک گنہ گار انسان کی ہرزہ سرائیوں سے"۔ غالبؔ نے کہا ہے ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

یہی حال فارسی میں حافظ اور خیام کا ہے جنھوں نے شراب و ساغر کے پردے میں اسرار حیات کی نقاب کشائی کی ہے اور ہر بڑا شاعر یہی کرتا ہے۔ شاد عظیم آبادی کا جو شعر میں نے اس مضمون میں اس سے پہلے پیش کیا ہے اُس میں بھی "مے و مینا" کے پردے ہی میں زندگی کی ایک بسیط و ہمہ گیر حقیقت نظم کی گئی ہے۔ ایک مالی سے کسی نے پوچھا "یہ کون پودا ہے؟" اس نے کہا "حُسنینہ" ایک ماہر نباتات نے درخت کے شجرۂ خاندانی اور اس کی ذات پات پر روشنی ڈال دی۔ لیکن جب اسپنسر نے پھول کو "ذات کی رانی" یا بن جانسن نے اسے "شب دلہن" کہا تو یہاں سے گویا شاعری کی ابتدا ہوئی۔ بھلا کہاں باوجود اپنی شعریت کے "حُسنینہ" کا اصطلاحی لفظ اور

کہاں "رات کی رانی" یا "شب دلہن" کا باکیف خیال۔۔۔۔۔

مجھے اپنے بیان کو زیادہ طول دینے کی ضرورت نہیں۔ دونوں اشعار ناظرین کے سامنے ہیں مضمون کا سوال برطرف رضیؔ صاحب کے شعر کی زبان میں بھی "لکنت" ہے۔ میری ترمیم کہ "بے گانے" کے بجائے "بے گانہ" زیادہ فصیح و برجستہ ہوتا حامدؔ صاحب بھی قبول کر چکے ہیں۔ اس کے مقابلے میں اصغرؔ صاحب کے شعر میں لفظ "محروم" ہے جو یقیناً "بے گانہ" سے زیادہ برمحل ہے۔ اس کے علاوہ شعر و شاعری کی مناسبت سے اس لفظ میں جو کیف و اثر ہے اسے اہل ذوق خود محسوس کر سکتے ہیں۔ رضیؔ صاحب کے شعر میں "معنی و صورت" کا تضاد و تقابل اپنی طرف متوجہ کرتا ہے مگر فوراً محسوس ہوتا ہے کہ یہ صرف اہتمام ہی اہتمام ہے باقی خیر صلاح ہے۔ شعر میں ایک خشک حقیقت ایک روکھے پھیکے انداز میں نظم کر دی گئی ہے اور بس، جو شاعری کی زبان نہیں ہے اس لئے شعر کیف و اثر کی فضا پیدا کرنے سے قاصر ہے۔ صرف انتخاب الفاظ یا اہتمام سے فن اور قواعد کی خانہ پری تو بے شک ہو گئی مگر کیف و اثر غائب ہو گیا۔ اصغرؔ صاحب نے بھی "معنی و صورت" ایک موقع پر استعمال کیا ہے لیکن ان کا شاعرانہ انداز بیان ہاتھ سے

کبھی نہیں جانے پاتا۔ اسی لئے وہ اپنے معاصرین کی سطح سے بہت بلند نظر آتے ہیں۔ وہ شعر یہ ہے ؎

قربان ترے میکش ہاں اے نگہِ ساقی　　تو صورتِ مستی ہے تو معنیٔ میخانہ

مگر اس "صورت و معنی" سے لطف اندوز ہونے کے لئے فن و زبان و لغات و اصطلاح کے مذاق کے علاوہ "اندکے نیز جنوں می باید"۔۔۔

پھر جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ رضیؔ صاحب کے شعر کا مضمون ماخوذ و مستعار ہے تو اُن کے شعر کی قدر و قیمت بہت کم رہ جاتی ہے اور یقیناً صاحب "حدائق البلاغت" کے فیصلہ کے مطابق وہ "مذموم و معیوب" نہیں قرار پاتا تو کم از کم "پہلے کو ترجیح" ہونی چاہیئے۔ لیکن حامدؔ صاحب رضیؔ صاحب کے شعر کو بہتر بتاتے ہیں اس لئے کہ "تضاد و تقابل" اُن کے یہاں "مکمل" ہے۔ عجیب بات ہے کہ جب تک دو چیزوں میں "مکمل تضاد" نہ ہو حامدؔ صاحب ان میں "امتیاز" نہیں کر سکتے۔ عام اس سے کہ معنی کے اظہار میں لطافت و شعریت قائم رہتی ہے یا نہیں ۔۔۔۔۔۔ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ شعر کی کیفیت کسی خارجی ذریعہ سے سامع یا ناظر کے دل پر طاری نہیں کرائی جا سکتی اور حامدؔ صاحب نے تو ماشاء اللہ اس روشن حقیقت پر اپنے مضمون میں یہ فی البدیہہ شعر بھی تصنیف فرما دیا ہے ؎

صد ہا تو حفظِ شعر سے محروم رہ گئے

یہ امتیازِ اصغر و اکبر لئے ہوئے

اصغر صاحب نے اپنے زیر بحث شعر میں ایک کھلی ہوئی حقیقت ایک سچے شاعر کی حیثیت سے ایک رنگین پیرایہ میں بیان کی ہے جو خالص شاعری کی زبان ہے اور "ساغر و مینا" کا پردہ اس قدر باریک ہے کہ نورِ حقیقت کا ایک طوفان بلکہ سیلاب چھن چھن کر دیکھنے والوں کی نظروں کو خیرہ کئے دیتا ہے۔ اس کے مقابلے میں رضی صاحب کے شعر میں "معنی و صورت" صرف اصطلاحی الفاظ معلوم ہوتے ہیں جنھوں نے حقیقت کو محدود ہی نہیں کر دیا چھپا بھی دیا، اس پر اصغر صاحب کی افضلیت کہ انھوں نے یہ مضمون پہلے نظم کیا ان کے شعر کو یقیناً کم از کم "ترجیح" کا مستحق قرار دیتی ہے مگر حامد صاحب کو اس سے اختلاف ہے۔ ... ... رہی یہ طولانی بحث کہ شعرائے متقدمین بھی سارق تھے یا شعرائے حال مضمون چراتے ہیں بیکار ہے۔ ہر زمانے میں سارق شعرا کی گرفت ہوئی اور ان سے بازپرس کی گئی اور آج بھی ایسا ہوتا ہے اور یہ ڈھٹائی تو شاید کسی زمانے میں نہیں ہوئی کہ معاصرین کے کلام سے چوری کی گئی ہو اور اُسے ایسے بے باک طریقے پر مشتہر کیا گیا ہو۔

خیر رضی صاحب نے جو کیا وہ کیا حامد حسن صاحب نے

اُن کی موافقت میں مضمون لکھ کر اُن کے جرم کو ہلکا بنانے کی کوشش کی ہے۔ میرا خیال ہے[1] اِن کے اس عمل سے جرم کی اور تشہیر ہوئی۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک خطرناک روش کی داغ بیل ڈالی ہے اور ایک ایسا فتویٰ جواز دے دیا ہے جس پر عمل کرنے سے خوف ہے کہیں خام کار اور نوجوان شعرا بے راہ روی پر نہ آمادہ ہو جائیں اور ان کے ذہن سے اصل و مجاز۔ حقیقت و اضافت۔ جوہر و عرض۔ نیک و بد اور کھرے کھوٹے کی قوت امتیاز نہ فنا ہو جائے۔

میں دیکھتا ہوں کہ میرے ارادے کے خلاف یہ مضمون طویل ہو گیا۔ مجھے اس کا افسوس ہے میں نے ہمیشہ کوشش کی ہو کہ ہنگامی مناقشات سے الگ رہ کر اپنی بساط کے مطابق خاموشی کے ساتھ اردو ادب و شعر کی خدمت کروں مگر بخت و اتفاق نے مجھے اس مناقشہ میں لا ڈالا۔ میں امید کرتا ہوں مجھے افسوس کرنے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ مضمون پڑھ کر ناظرین مجھ سے اتفاق کریں گے کہ اس مسئلہ پر غور و فکر سے بحث کرنے کی ضرورت تھی۔

اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ " ایک مضمون سے دوسرا

---

[1] حسرت موہانی:

قاتل ترے دامن پہ مرے خون کے دھبے ۔۔۔ کچھ اور بھی خنجر سے چھٹانے میں لگے ہیں!

مضمون، ایک بات سے دوسری بات، ایک اسلوب سے دوسرا اسلوب ہمیشہ سے نکلتا آیا ہے۔ ع جلتا ہے چراغ سے اسی طرح چراغ" مگر اس کے یہ معنی نہیں ہونے چاہئیں کہ "چراغ گل پگڑی غائب" اور میں دیکھتا ہوں کہ یہاں تو رضی صاحب اور ان کے یاران طریقت دیدہ و دانستہ اور دن دہاڑے "پگڑی" نہیں شاعر کے خون جگر کی کمائی ہضم کئے لیتے ہیں اور ڈکار نہیں لیتے۔ ع ایں کار از تو آید و مرداں چنیں کنند!

مگر اہلِ نظر یہ کہنے سے ہرگز باز نہیں رہ سکتے :-

غیر پھرتا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے!

(غالب)

(الناظر۔ لکھنؤ۔ فروری ۱۹۳۵ء)

ہماری ادبی و تنقیدی کتب

۱- نئے اور پرانے چراغ — آل احمد سرور — للعہ/

۲- ہمارے افسانے — وقار عظیم — عار/

۳- جرأت، ان کا عہد اور عشقیہ شاعری — از ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی — عار/

۴- انتخاب مومن — از وقار عظیم — عار/

۵- انتخاب حسرت — جلیل قدوائی — سے/

۶- انتخاب اصغر — جمیل نقوی — عار/

۷- تاریخ قصائد اردو — ۱۲عہ/

۸- تاریخ مرثیہ گوئی — حامد حسین قادری — ۸عہ/

۹- نوائے سینہ تاب — مجموعہ کلام جلیل قدوائی — عار/

۱۰- دیوان خواجہ میر درد — ۸عہ/

۱۱- ذکر حالی — از صادق — ۴عہ/

۱۲- اورنگ زیب عالمگیر پر ایک نظر — ۱۲عہ/

۱۳- مقدمہ شعر و شاعری — از حالی — عہ/

۱۴- مکاتیب حالی — ۴عہ/

۱۵۔ مذہب کا اثر ادب پر۔ ڈاکٹر اعجاز صہ/

۱۶۔ فکرِ اقبال۔ غلام دستگیر للعہ/

۱۷۔ تاریخِ ممتاز (واجد علی شاہ کے خطوط) ۸ہے/

۱۸۔ پیامِ شباب (قاضی نذرالاسلام کی بنگالی نظموں
کا مجموعہ) مترجمہ ڈاکٹر اختر حسین عا/

۱۹۔ تاریخِ ادبِ اُردو۔ از ڈاکٹر اعجاز (زیرِ طبع)

۲۰۔ نئے ادبی رُجحانات ״ ״

۲۱۔ کشمیر پکار رہا ہے از انعام اللہ خاں ہے/

۲۲۔ ایران جاگ اُٹھا ״ ۴عہ/

۲۳۔ حیدر آباد کی خونیں داستان عہ/

۲۴۔ رُوحِ ادب ۸عا/

اُردو اکیڈمی سندھ۔ بندر روڈ، کراچی